Der Einfluss der Mystiker auf die ältere Kölner Malerschule,

den „Meister der Madonna mit der Bohnenblüte“ und Stephan Lochner.

INAUGURAL-DISSERTATION,

welche

nebst den beigefügten Thesen

mit Genehmigung

der Hohen Philosophischen Fakultät der Universität Breslau

zur

Erlangung der Philosophischen Doctorwürde

am Freitag, den 25. Januar 1901, um 12 Uhr Mittags

in der Aula Leopoldina

öffentlich verteidigen wird

Erwin Hintze.

ACAD. LUGD. BAT. RUBL

Opponenten:

Herr cand. med. **Edgar Rüdiger,**

Herr cand. phil. **Josephat Mikołajczak.**

Breslau

Druck von H. Fleischmann

1901.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41546309_0028

Herrn Stadtältesten

Dr. phil. Heinrich von Korn,

dem hochherzigen Maecen der Künste.

Disposition der eingereichten Dissertation.

	Seite
Einleitung.	1
Der Geist des Mittelalters. Das mittelalterliche Köln.	ungedruckt.
Kölner Malereien von 1150—1396.	ungedruckt.
Die Mystiker.	5
a. Wandlungen der kirchlichen Ideale.	9
b. Die Sinnlichkeit des Mysticismus	14
c. Volkstümliche Tendenzen	22
d. Die Schöpfung als Symbol des Gottesgeistes . . .	26
Der Sieg der Zünfte in Köln im Jahre 1396	31
Allgemeine Charakteristik der Kölner Malereien von 1396—1451.	35
„Der Meister der Madonna mit der Bohnenblüte". . .	ungedruckt.
Stephan Lochner.	ungedruckt.
Litteraturverzeichnis	ungedruckt.

Nachstehende Abhandlung ist ein Teil der Arbeit, die als Dissertation der hohen philosophischen Fakultät vorgelegen hat und später in Umarbeitung und Erweiterung als selbständiges Buch erscheinen wird.

Einleitung.

Seit Schnaase in seiner Geschichte der bildenden Künste (2. Aufl. Bd. VI. pag. 45 f.) die Kunstweise der älteren Kölner Malerschule durch eine geistige Beeinflussung der Mystiker zu erklären gesucht, hat man sich — ohne dass ein eingehender Beweis darüber geführt wäre — dieser Ansicht mehr oder weniger eng angeschlossen. Erst Firmenich-Richartz wendet sich in zwei Aufsätzen[1]) mit Entschiedenheit gegen diese Auffassung[2]).

In den zarten Gestalten des „Meisters der Madonna mit der Bohnenblüte" kann er „nur kinderreine Frömmigkeit, Natur- und Weltfreude erkennen, primitive Anfänge, die bald zur schönsten Blüte in Meister Stephan führen sollten." Denn „erscheinen diese Gestalten dem modernen Betrachter

---

[1]) E. Firmenich-Richartz: Meister Wilhelm. Eine Studie zur Geschichte der altkölnischen Malerei. Zeitschr. f. christl. Kunst IV. 1891. Spalte 239—254. — E. Firmenich-Richartz: Der Pallant'sche Altar. Zeitschr. f. christl. Kunst VI. 1893. Spalte 33—44.

[2]) Ueber das Verhalten einer Reihe von Kunsthistorikern zu dieser Frage spricht eingehend A. Peltzer in seinem Buche: Deutsche Mystik und deutsche Kunst (Strassburg 1899) pag. 19—29. — Erst einige Zeit nach Vollendung meiner vorliegenden Arbeit erschien die ebengen. Abhandlung. Sie konnte daher von mir nicht mehr in der Anlage meiner Arbeit berücksichtigt werden. So weit sie jedoch Ergänzungen lieferte, habe ich mit Quellenangabe aus derselben einige Nachträge angebracht oder auf dieselbe direkt verwiesen.

körperlos und schemenhaft, so trägt nicht die bewusste Absicht der Meister, himmlische Visionen zu malen, die Schuld daran, sondern deren Unkenntnis der Anatomie. Der Künstler malt seine Figuren keineswegs deshalb so schmächtig und überschlank, weil er kräftige Körper für ein Hemmnis zum ewigen Heile ansah, er bildete nicht deshalb alle Gliedmassen so schmal und gebrechlich da ihm dieselben nur „Behelfe psychischer Symbolik“ waren, sondern weil Anmuth und minnigliche Zartheit just sein Ideal ist und er sich nicht klar darüber war, welchen Grad von Feinheit und Zierlichkeit eine gesunde Natur noch zulässt. Diese Meister sind aber deshalb nicht minder fromm weil sie ursprünglich und innig sind; gerade der Zauber ihrer Schöpfungen liegt in der Frische und Kindesreinheit aller ihrer Empfindungen.“

Firmenich-Richartz lässt also die Kunst sich rein technisch oder willkürlich nach dem Ideal eines Meisters entwickeln. Nach der Auffassung führender Kunsthistoriker ist die Kunst nur der Ausdruck des allgemeinen Geisteslebens eines Volkes. Das Volk in seinen tieferen, seelischen Forderungen und Regungen formt und bestimmt die Kunst. Es giebt Zeiten, in denen die Primitiven in ihren eckigen, festen Formen unser Ideal sind. Dann ist wieder der zarte Zauber mittelalterlicher Romantik, dann vielleicht die Antike unser höchstes Ziel, in dem wir die gleiche Empfindung und denselben Ausdruck unseres Denkens und Sehnens wiederfinden. Keine Kunstperiode entwickelt sich ausschliesslich aus einer anderen, sondern jede Richtung findet in dem Geistesleben der Zeit ihre Erklärung. Ein Beobachter, der vom Standpunkt der Gegenwart aus Werke der Vergangenheit beurteilt und Stileigentümlichkeiten beispielsweise durch den Mangel anatomischer Kenntnisse erklären will, dürfte der Kunst der älteren Kölner Meister wenig gerecht werden: auch Thoma oder Böcklin kann man nicht nach ihren anatomischen Kenntnissen beurteilen.

Ich möchte den Stil des „Meisters der Madonna mit der Bohnenblüte“ nicht ausschliesslich als eine Fortentwickelung der Kunst des XIII. und XIV. Jahrhunderts ansehen. Auch

Firmenich-Richartz hat die augenfällige Stilwandlung der beiden Kunstperioden empfunden, wenn er in einem abschliessenden Werke der ersten Periode noch den alten überkommenen Typus in reifster Ausbildung findet und die innere Beseelung sowie das Gefühlsleben, wie es dann die vorzüglichsten Tafelbilder des Clarenaltares und verwandte Gemälde auszeichnet, noch als „durchaus fehlend“ anerkennt[1]). Von Bildern, die zeitlich zwischen die Hansasaalfresken und die Hauptwerke des „Meisters der Madonna mit der Bohnenblüte“ fallen, sind nur Leistungen von unbedeutenderer Hand und handwerklicher Art auf uns gekommen, die somit zur Entscheidung der Frage nach der Ursache der Stilwandlung nichts beitragen können. Nur gute, mit Datum versehene Kölner Miniaturen führen uns in dem alten Stile bis dicht an das Jahr 1396 heran[2]). Es bleibt unbestritten ein ziemlich plötzlicher Bruch in der Kunstauffassung der genannten Malereien bestehen. Eine Erklärung durch rein technische Entwickelung der Kunst ist somit ausgeschlossen. Aber auch ein „bahnbrechender Meister“ denkt sich nicht in seinem Kopfe zufällig ein neues Ideal aus, wenn nicht Zeitströmungen oder äussere Einflüsse auf ihn einwirken. Wie im letzten Viertel des Quattrocento in Italien das Auftreten Savonarolas, im Cinquecento die Gegenreformation, im XVIII. Jahrhundert in Frankreich die Revolution die Kunstideale plötzlich in andere Bahnen lenkte und sie in Gegensatz zu ihren bisherigen psychologischen Ausdrucksmitteln setzte, so muss auch in Köln für diesen Wechsel in der Kunstauffassung ein ausserhalb der eigentlichen Kunstwelt

[1]) Fr. Kugler (kl. Schriften, II. pag. 286; Geschichte d. Malerei, I. pag. 227) berichtet von dem thronenden Christus und den Apostelfürsten Petrus und Paulus, die sich an der Notmauer des Kölner Domchores befanden, dass diese kolossalen Gestalten, die zwischen 1363 und 1371 entstanden sind, noch sehr einfach und beinahe roh gewesen seien. Abb. Umrissstich, Organ f. christl. Kunst, herausgegeben v. Fr. Baudri, Band XIII. N. 15. Köln 1863.

[2]) Firmenich-Richartz: Wilh. v. Herle und Herm. Wynrich v. Wesel. Zeitschr. f. christl. Kunst, B. VIII. 1895. Spalte 134—144.

stehender Vorgang gesucht werden. Mit der auch von Firmenich-Richartz festgestellten Stilwandlung fällt zeitlich eine politische Umwälzung in Köln zusammen, nämlich der Sieg der Zünfte im Jahre 1396. Dieser Sieg hat, dreissig Jahre nach dem Tode des letzten grossen Mystikers, ein Wiederaufleben der mystischen Gedanken und ihr Eindringen in die Kunst zur Folge.

Die Mystiker.

Gegen diesen folgenden Abschnitt, der die Mystiker behandeln soll, wird man vielleicht zwei Einwände erheben.

Mancher Leser könnte sagen, das sind doch nicht die Lehren der Mystiker. Dagegen möchte ich bald hervorheben, dass es mir hier fern liegt, die Genesis, die Entwickelung und die historische Bedeutung des Mysticismus darzuthun. Ich habe nur alles das herangezogen, was mir für die vorliegende Abhandlung von Bedeutung zu sein und mit der Kunst in irgend welchem Zusammenhange stehend erschien. Eine Art Psychologie der Mystik möchte ich meine Darstellung nennen.

Auf der anderen Seite könnte man einwenden, dass vieles mit der Kunst in keinen Zusammenhang zu bringen sei. Allerdings ist es nicht bei allen Auseinandersetzungen möglich, ein direktes Beispiel aus der bildenden Kunst beizubringen. Doch als ich die Mystiker durchstudierte, hatte ich die Bilder sowie ihren allgemeinen geistigen Inhalt stets vor Augen. Oft fand ich dann zwischen den Mystikern und der Kunst eine enge geistige Verbindung; oft gab eine Stelle aus Eckhart, Tauler, Suso u. s. w. eine so eigenartig feine Übereinstimmung mit dem gleichen Geist eines Bildes oder noch öfters einer ganzen Bildergruppe, dass ich die Aufnahme dieser oder jener Stelle, wiewohl sie direkt mit der Malerei in keinem Zusammenhang zu stehen scheint, für berechtigt und am Platze hielt.

Die Tage des Mittelalters beginnen um das Jahr 1300 zu verblassen. Kaisertum und Papsttum haben sich einander im Wettstreit geschwächt. Keiner ist schliesslich Sieger. Vorüber ist die Zeit der päpstlichen Vormacht, des Kaisertums und der ritterlichen Kreuzzüge. Die weltliche Einheit der römisch-katholischen Christenheit hat ihren Höhepunkt erreicht. Mit Bonifatius VIII. (1294—1303) scheitern definitiv die weltlichen Gelüste der Hierarchie. Der päpstliche Universalismus erscheint nicht mehr als der Brennpunkt, in dem sich alle Gedanken und Ansichten der Welt sammeln. Die unbedingte Einheit der römischen Kirche, unter die sich alles fügen muss, verliert ihre Bedeutung durch eine persönliche Verinnerlichung des Kirchentums.

Unterstützt wird der Kampf gegen den römischen Universalismus durch litterarische Bewegungen. Mit den Waffen der Wissenschaft wird dem Papsttum der Krieg gemacht[1]). Ulrich der Wilde wagt die Sachsenhausener Fälschungen, leidenschaftliche Erklärungen über die Armut Christi, worin der Papst sogar als Ketzer erklärt wird. „Die Handlungsweise des Papstes sei nicht die eines Stellvertreters Christi, sondern eines grausamen und harten Tyrannen[2])." Marsiglio von Padua und Johannes von Jandum widmen Ludwig dem Baiern ihren berühmten „defensor pacis[3])." Der Strassburger Chronist Fritsche Closener zollt dem defensor grosses Lob[4]).

Endlich verfasst Lupold von Bebenburg „voll glühenden Eifers für das deutsche Vaterland," wie er selbst sagt, seine Schrift „de iuribus regni et imperii[5])."

[1]) Sigmund Riezler: Die literarischen Widersacher der Päpste zur Zeit Ludwig des Baiers (Leipzig 1874).

[2]) Riezler a. a. O., pag. 24 fg. [Riezler: Kaiser Ludwig der Baier, Meister Ulrich der Wilde und Meister Ulrich der Hofmaier von Augsburg. Forschungen zur deutschen Geschichte, XIV. 1—17.]

[3]) Riezler, a. a. O., pag. 30—41; pag. 193—233.

[4]) Riezler, a. a. O., pag. 40. — Chroniken der deutschen Städte VIII. 70.

[5]) Riezler, a. a. O., pag. 107—114, pag. 180—192. Vergl. die Übersicht über die schrifstellerische Thätigkeit von 1274—1377, die Riezler a. a. O., pag. 299—304 giebt.

Der Glanz des mittelalterlichen Kaisertums sinkt mit dem Interregnum ins Grab. Vergebens suchen die ersten Habsburger und Heinrich VII. von Luxemburg ihn noch einmal zu retten. Ludwig der Baier verzichtet freiwillig darauf, indem er das Kaisertum demokratisiert, und indem er bei volkstümlichen Elementen seines Thrones Stützen sucht und findet.

Die dritte grosse Kulturerscheinung des Mittelalters sind die Kreuzzüge und ihre Ritterheere, in denen sich die geeinte Christenheit zum Glaubenskampfe für die Hierarchie aufrafft. 1291 fällt Akkon. Damit sind auch ihre Tage dahin und ihr Glanz ist verrauscht.

Keine jener grossen mittelalterlichen Mächte erntet die Frucht der Jahrhunderte ein. Das einzelne Individuum vielmehr, von seinen Beherrschern befreit, stürzt sich auf die Beute. Das Bürgertum, bisher an einer freien Entwickelung gehemmt, sprosst jetzt allmählig auf. Die letzten Reste einer erbgesessenen Geschlechter-Herrschaft sucht man zu beseitigen. In Ulm erringt 1292, in Speier 1327, in Strassburg 1332, in Regensburg 1334, in Augsburg 1368 und in Köln 1396 ein zünftiger Rat das Stadtregiment. Daneben werden Städtebündnisse gegründet, um gemeinsam den mittelalterlichen Rechtsanschauungen und dem drückenden Einfluss bischöflicher Gewalt entgegen zu treten. Das bürgerliche Leben tritt in Handel und Gewerbe, in Kultur, Litteratur und Kunst fortan mehr und mehr in den Vordergrund.

Die Reste der mittelalterlichen Faktoren können sich demselben nicht ganz entziehen. Der Kaiser muss mit ihm seine Rechnung machen. Das Rittertum geht nach und nach in ihm auf. Auch die Kirche muss ihre Pforten öffnen. Die Geister, die während des Mittelalters als Ketzer verschrieen und verdammt waren, dürfen jetzt lauter ihre Stimme erheben. Mussten die Waldenser, Beghinen und Begharden noch ein verborgenes Dasein suchen, so bilden die Mystiker jetzt die offene Reaktion gegen die kirchlichen Zustände des sinkenden Mittelalters. Diese Gottesfreunde sind nicht die Erfinder der neuen Ideale. In

ihrem Geiste ist ihre Lehre nicht erwachsen und erdacht, sondern in ihnen spiegelt sich nur der Geist einer beginnenden grossen Kulturbewegung und die Forderung der heilsbedürftigen Seelen ihrer Zeit. Auch die höfische Poesie, die dem Auftreten der Mystiker zum Teil vorausgeht, durchweht ein oppositioneller Geist gegen den Absolutismus der päpstlichen Universalität. Wolfram von Eschenbach setzt altchristliche Ideen in einer Zeit der Hierarchie entgegen, in der diese noch unbedingt alles beherrscht. Im Parzival findet man das Ideal des Dichters in einer christlichen Gemeinschaft ohne den Universalismus des Papstes, ein Reich der Gläubigen ohne Priesterschaft, Bann und Verfluchung. Das Göttliche erscheint in dem reinen Sinne des Evangeliums und des Urchristentums. Das Ringen des einzelnen Individuums nach wahrer Gotteserkenntnis ist der Gedanke, den Wolfram seiner Dichtung zu Grunde legt. Walther von der Vogelweide stellt die Allgewalt des Papstes in Abrede und klagt über die Untreue des römischen Stuhles.

Jetzt werden solche Gedanken immer offener kund und immer sehnsuchtsvoller sucht man nach einer innigen Annäherung an den entschwundenen Gott der Liebe und Glückseligkeit. Orden werden gestiftet. Klöster füllen sich mit frommen Menschen, die für ihre Sünden büssen wollen und wieder Gnade erhoffen. Eine allgemeine Begeisterung hat die Menge ergriffen. Es schwindet unter den Strahlen glühender Gottesliebe die eisige Starre, die auf der Religion himmlischer Liebe ruhte, nicht Leben, nur düstere Todesstarre im Herzen verbreitend. Ein rosiger Morgen bricht an für die schmachtende Seele. Die dunkle, grauenvolle Nacht schwindet. Ein Tag der Gnade zieht ein in die Herzen der harrenden Menschen. Besonders Köln, wo frühzeitig das Heilsbedürfnis rege wird[1]), ist neben Strassburg der Haupt-

[1]) L. Ennen, Geschichte der Stadt Cöln (Köln u. Neuss 1863 bis 1880), Bd. III. pag. 909—911. — M. Goebel: Gesch. des christl. Lebens in der rheinisch-westphälischen evang. Kirche (Coblenz 1849), Bd. I. pag. 40—43.

sitz der frommen Bewegung[1]). Tauler oder wer sonst der Verfasser dieser Worte sein mag, bemerkt in einer Predigt über die Stadt Köln: „Ich weiss nicht in der ganzen Welt, von einem Ende bis an das andere, wo das Wort Gottes so reichlich, lauter und blösslich ausgegossen und entdeckt worden ist, diese nächsten sechzig Jahre her und noch heutigen Tages, wie hier zu Cöln, durch viele erleuchtete Lehrer und Gottesfreunde, die Gott dahin verordnet hat[2])." Es erstehen Propheten wie Eckhart, Suso, Heinrich von Löwen, Heinrich von Köln, Franke von Köln, Gerhard oder Johann von Sterngasse und Tauler[3]) mit einer grossen Schüler- und Anhängerzahl, die voll Begeisterung als Vorfechter für den himmlischen Glauben und das wahre Reich Christi in herzlicher Frömmigkeit wirken und der schmachtenden, leidenden Menschheit den Frieden der Seele wiederbringen wollen[4]).

Wandlungen der kirchlichen Ideale.

In dem Aufgeben der Aussenwelt und dem Sehnen nach der ewigen Quelle alles Lichtes und Lebens hofft sich das einzelne Individuum vor den schweren Verirrungen mit den Waffen des Geistes zu schützen. Bisher klang im Gottesdienste dem Volke meistens ein unverständliches Tönen erhabener lateinischer Worte entgegen. Jetzt spricht Gott durch seine neuen Propheten im Munde des Volkes, in deutscher Sprache — ein Zeichen der erwachenden Renaissance —, zu den

[1]) M. Goebel, a. a. O., pag. 46. — M. Diepenbrock: Heinrich Susos, gen. Amandus, Leben u. Schriften. Einleitung von J. Görres (Regensburg 1829); pag. 183. — H. Denifle: Die deutschen Schriften des seligen Heinrich Seuse aus dem Predigerorden (München 1880), Bd. I. pag. 220. — C. Schmidt: Der Mystiker Heinrich Suso. In den theol. Studien u. Kritiken, XVI (Hamburg 1843); II. pag. 856.

[2]) J. Hamberger: Johann Taulers Predigten (II. Aufl. Frankfurt a./M. 1864), II. pag. 260.

[3]) F. Böhringer: Johannes Tauler; (Stuttg. 1878) pag. 50. Greith: Deutsche Mystik im Predigerorden (Freiburg i. Br. 1861), pag. 70.

[4]) Böhringer: Tauler, pag. 39.

Heilsbedürftigen; durch Männer, die schon dadurch dem, durch die vorherrschend lateinische Predigt des Mittelalters vernachlässigten Volke nahe treten und es zu einer eigenen geistigen Mitarbeit heranziehen[1]). Voll sittlichen Ernstes tadeln Suso und Tauler[2]) schonungslos die Gebrechen der Kirche, wie Habsucht, Prunk, Härte und andere Laster der Weltlichen wie der Geistlichen, aus der Tiefe ihres mitfühlenden Gemütes heraus und wenden sich an die bedrückten und zerschlagenen Herzen. Mit Nachdruck weisen sie hin auf das, was not thut, auf innerliche Frömmigkeit, Demut, Gelassenheit und thätige christliche Liebe. Das praktische Verhalten gegen Gottes Gebot und ein christliches Leben wird die Hauptforderung, die man an die Gläubigen stellt. Alles wird geistlich, was zuvor weltlich gewesen, und erhält kirchliche Weihe und Gewähr. Ein anderes Heil als das leibliche wird Gegenstand der Sorge. Ein höheres als irdisches Geniessen hat der Mensch jetzt in Gott gefunden. Das Herz wendet sich ab von dem irdischen auf das himmlische Vaterland und grüsst es mit Begierde voll Demut und Gelassenheit. Unermüdlich ruft die Mahnung begeisterter Gottesfreunde: „Schleuss auf dein Herz, lass ein den Geminnten, entschädige dich der langen Zeit, die du versäumt hast. . . . . Es ist nicht um dich als um viele andere Menschen, die lau sind und weder Gott noch die Welt minnen. Gott, der allmächtige Herr, der will dein minnereiches Herz haben in allen Zügen geistlich, als es vor war weltlich[3])."

In die Herzen, die in Starrheit versunken waren, die der Verstand und nicht mehr das innere Bedürfnis regierte,

[1]) H. Nobbe: Johann Tauler von Strassburg als deutscher Volksprediger. Zeitschr. f. luth. Theol. Jahrg. 37. (1876) pag. 637—663. — Greith: Deutsche Mystik im Predigerord., pag. 49 fg. — M. Goebel: Gesch. d. christl. Lebens, I. pag. 47.

[2]) Eckhart dagegen ergeht sich niemals in Klagen über die Verweltlichung der Zeit und das Verderben der entarteten Hierarchie. C. Schmidt: Meister Eckhart; Theol. Studien u. Kritiken, XII. (Hamburg 1839); B. II. pag. 685.

[3]) Diepenbrock: Suso, pag. 435. Denifle: Suso, pag. 577.

bringen die Mystiker neue Glut und neues Leben. Ein Strom der Liebe tritt an die Stelle berechnender Verstandesthätigkeit. Ein warmer Geisterfrühling erwacht in den Menschen. Alles Schlummernde wird erweckt. Alles sprosst, keimt, grünt. Ein rauschender Jubel voll Fröhlichsein und Geniessen löst die Härte vergangener Tage ab. An Stelle der Scholastik des Verstandes tritt die „Scholastik des Herzens.“ In dem Unfassbaren und Unbestimmbaren glaubt man das Höchste und Tiefste zu finden. Das höchste Wissen erblickt man jetzt im Unwissen[1]).

Gegen das Wesen der Scholastik richtet sich der Spruch des Abbas Theodorus, den Suso in seiner Zelle anbringen lässt: „Lauter und rein sich halten giebt mehr Kunst, denn Studieren[2]).“ Am jüngsten Tage wird man nicht fragen, was wir gelesen haben, sondern wie wir unser Leben verbracht haben. Nicht aus Büchern lernt man die Wahrheit des göttlichen Glaubens, sondern allein von innen heraus aus dem eigenen Herzen. Darum erinnert Tauler daran, dass auch der heilige Franciscus seinen Ordensbrüdern gebot, sich nicht viel mit Büchern und Buchstaben zu beschäftigen, sondern dass sie vor allem den Geist Gottes begehren sollten und seine heiligen Wirkungen[3]). Allen Reichtum und alle Wollust dieser Welt soll man verachten und mit Lazarus und allen Freunden Gottes in Leiden und Armut geduldig sein[4]). Wahre Sanftmut und Geduld soll der Mensch üben im Leiden, um so zu einem lauteren, himmlischen Herzen zu gelangen, um dann in Demut und Gelassenheit in feuriger Liebe ein Diener Gottes zu werden. Ein weiteres Ausschweifen der Sinne entfernt den Menschen seiner Innerkeit. Darum muss ein gelassener Mensch von der Kreatur entbildet werden; er muss gebildet werden mit Christo und dann überbildet

---

[1]) F. Linsenmann: Der ethische Charakter der Lehre Meister Eckharts (Tübinger Universitätsschriften aus d. Jahre 1873); pag. 16.

[2]) Diepenbrock: Suso; pag. 123. Denifle: Suso, pag. 153.

[3]) Hamberger: Tauler; II. pag. 60.

[4]) Hamberger: Tauler: II. pag. 103. — Diepenbrock: Suso pag. 636.

in die Gottheit[1]). Denn alles, was die Welt gross und lustlich achtet, ist ein eitler Traum und Teufelsbetrug, dem das ewige Feuer und Verdammnis zum Lohne wird[2]). Die Selbstsucht hat den Menschen von Gott abgekehrt und hat ihn der Seligkeit beraubt. Ablassen soll daher der Mensch von der Selbstsucht; er soll sich selbst entwerden und frei aufgeben sich selbst; mit Christo soll er in Ewigkeit eins werden[3]). Und so soll der Gläubige alle Zeit Gott vor Augen und im Herzen haben und sein Gemüt auf ein göttliches Schauen richten; denn der Welt muss man tot sein[4]). Es warnt der Gottesfreund, wenn du der Welt Dienst gewinnest, so entspringt dir hieraus Leiden, Bewegung des Geistes mit Angst. Mit bitterem Herzen hast du Verdruss an guter Uebung. Durch die Trägheit des Geistes verlierst du die Sanftmut des Gemütes, und darum kann auch der süsse Geist Christi keine Wonne noch Trost in die Seele giessen[5]).

Mächtig ist die Begeisterung für die wiedergefundenen Ideale. Den Prassern und Säufern setzt die Mystik ihre abgemergelten Geisselbrüder entgegen, verkommen in Askese und tödlichem Fleischeshass. Immer wieder hallt die Mahnung, doch nicht Gut, Ehre und andere zeitliche Dinge zu begehren. Es sei Gottes liebster Wunsch und Wille, dass sich die Menschen von den sinnlichen Gebilden wenden und auf das Ewige, Unvergängliche ihre Gedanken richten und stets mit rechter Gelassenheit in herzlicher Andacht bei Gott weilen.

Der Verweltlichung wird die Vergeistigung des Menschen entgegengestellt. Mit den Worten Pauli werden die Hörer gemahnt: „unser Wandel ist im Himmel;“ denn rechte Liebe,

---

[1]) Diepenbrock: Suso, pag. 203. Denifle: Suso, pag. 248. Schmidt: Suso, pag. 879.

[2]) Diepenbrock: Suso; pag. 637.

[3]) C. Schmidt: Eckhart; pag. 714. — Diepenbrock: Suso; pag. 197; 203. Denifle: Suso, pag. 240; 248.

[4]) Fr. Pfeiffer: Meister Eckhart (Leipzig 1857): B. II. pag. 106.

[5]) Hamberger: Tauler; III, pag. 6.

ganze Freude, noch wahren Frieden gewann nie ein Herz in geschaffenen Dingen. Durch ein Leben in Sanftmut, Demut und Gelassenheit soll sich der Mensch den Weg in jene paradiesischen Gefilde bahnen, in denen man Leiden und irdische Not nicht kennt und nur in ewigem Geniessen und Gottschauen selige Tage inmitten himmlischer Scharen verlebt. Wohl betete man auch bisher eifrig mit dem Munde sein Pater peccavi; aber das Herz war fern von Gott. Jetzt will man nicht mehr in äusserer Heiligkeit sein Heil suchen, und in Glossen und heiligen Mänteln zu finden glauben, sondern alle Aeusserlichkeit muss schwinden. In der geistigen Vereinigung mit Gott ruht das wahre Heil und die selige Erlösung, welche die schmachtende Seele voll Verzweiflung so oft erfleht und doch nimmer erhalten hat.

Man leidet gern ohne alles Murren mit brennender Liebe und Freude. Man trägt alles mit Geduld aus Liebe zu Christus und seiner Mutter Maria. Ein höheres Licht scheint jetzt im Innersten der Seele. Alles wendet sich dem göttlichen Willen entgegen, um sich in ihm zu sonnen. Die Seele sättigt sich in Freude, Süsse und Lieblichkeit. Sie schwelgt in Jubel und Heiterkeit und berauscht sich mit göttlicher Glut. Durch gute Uebung, Beten und Fasten bewahrt man sich vor fremden, ungöttlichen Dingen. Um wahre Innigkeit und Demut zu erlangen, richtet der Mensch sein Gemüt zu allen Zeiten auf ein götttiches Schauen, um das Wesen der Gottheit, ihre stille Einfalt zu schauen[1]). In der Enthaltsamkeit übt man sich unablässig, und die Mahnung des Abtes Daniel hält man sich immer vor Augen: „Je mehr der Leib grünt und blüht, umsomehr muss die Seele verdorren; je mehr hingegen der Leib verdorret, um so stärker wird die Seele grünen und zunehmen[2])."

---

[1]) J. Görres: Die christliche Mystik (Regensburg u. Landshut 1836); pag. 196.

[2]) Ueber das gottwohlgefällige Leben, wie es Eckhart fordert, siehe R. Heidrich: Das theologische System des Meister Eckhart (Posener Gymnas. Progr. 22. III. 1864, Posen): pag. 15: dort sind zahlreiche Belegstellen nach Pfeiffer's Eckhart angegeben.

Abgesehen davon, dass die Mystiker die Hierarchie von der allgemeinen Verderbtheit zu reinigen suchen, sieht man aus dieser Wandlung der kirchlichen Ideale, wie jetzt das persönliche Herzensbedürfnis des einzelnen Individuums sich wieder ein Recht zu verschaffen sucht, wie jeder einzelne bemüht ist, sich innerlich in ein direktes Verhältnis zu seinem Gott zu bringen, an Stelle jener Herrschaft, die die mittelalterliche Kirche bedingungslos über die Gesamtheit ausgeübt hat. So künden sich denn hier Regungen der kommenden Renaissance an, die in dem persönlichen Geistes- und Seelenleben des einzelnen Individuums ihren Ausdruck findet.

Die Sinnlichkeit des Mysticismus.

Naturgemäss ist man geneigt, die begeisterten kirchlichen Strömungen als eine Reaktion gegen Verweltlichung und Sinnlichkeit schlechthin darzustellen. Und doch ist es fraglich, wie weit diese Erscheinung eine Reaktion gegen die Sinnlichkeit als Nervenreiz im allgemeinen bedeutet. Wohl wird immer die Verdammung der irdischen Lust in erster Linie gepredigt. Doch eigentlich lässt man davon nur ab, um auf der entgegengesetzten Seite sich viel feineren und intensiver wirkenden übersinnlichen Reizen hinzugeben. An Stelle des Sinnenreizes durch irdische, niedere Sinnlichkeit tritt ein feinerer sensiblerer Reiz durch das unerfüllbare hysterische Sehnen, das Streben nach der Gottesminne. Das irdische Geniessen weiss sich immer in seinem Nervenleben selbst die Befriedigung zu verschaffen oder sieht dieselbe als ausführbar und erreichbar vor sich. Jetzt lässt man auf die Nerven viel intensivere und feinere Mittel des Reizes wirken, das Sehnen nach einem unerreichbaren Göttlichen, das ungekannt und nur ungefähr und unbestimmt gefühlt im Innersten der Seele ruht, das wunderbar und unbegreiflich in weiter dämmeriger Ferne schwebt und doch so heiss in ewigem, unablässigem Liebessehnen

erstrebt wird. Das heisse Ringen nach dem Unbekannten, nie ganz Erreichbaren versetzt die ermatteten Nerven in ein neues Vibrieren und steigert sich hier bis zu solcher Höhe, dass das Nervenleben vollständig die Obergewalt über den Körper gewinnt.

Suso ist durchtränkt von einem übersinnlichen wilderregten Nervenleben. Jedes irdisch angenehm wirkende Wohlleben ist verbannt. Es ist die göttliche Liebe der Mystyker, die an ihre Stelle tritt. Wenn Suso von zeitlicher Minne hörte singen und sagen, so ward ihm sein Herz eingeführt in sein lieblichstes Lieb, von dem alle Liebe fliesst zur göttlichen Weisheit. Im Geiste erblickt er wild erregt das minnigliche Bild mit seinen Augen, die vor Aufregung weinen, und drückt sehnsuchtsvoll es in sein Herz, lieblich voll unsäglicher, ungestümer Lust[1]). Ihm geschah hierin oft, als ob eine Mutter ihr säugendes Kindlein unter den Armen gefasst auf ihrem Schosse hat stehen. Wie dasselbe mit seinem Haupte und der Bewegung seines Leibes nach der zarten Mutter emporfährt und seines Herzens Freuden mit lieblichen Gebärden erzeigt, also fährt sein Herz oft in seinem Leibe gen der ewigen Weisheit lustlicher Gegenwärtigkeit in einer empfindlichen Durchflossenheit. In solchen Zuständen erglänzt fröhlich sein Antlitz. Seine Augen leuchten so göttlich, sein Herz ward jubilierend, und alle seine inneren Sinne sangen: super salutem[2]). Seine Seele erglüht in unmässigem Feuer nach göttlicher Liebe. Sein Herz ist von Inbrunst erfüllt in göttlicher Minne und ihn durchbebt „himmlische Wollust[3])."

Wenn im Schwabenlande zu Beginn des neuen Jahres die Jünglinge gehen und ihren Liebsten Lieder singen und schöne Gedichte sprechen, um von ihren Liebsten dafür Kränze zu empfangen, geht Suso vor das Bild, da die reine

---

[1]) Diepenbrock: Suso: pag. 11. Denifle: Suso; pag. 25.

[2]) Diepenbrock: Suso, pag. 11, 12. Denifle: Suso, pag. 25, 26.

[3]) F. Böhringer: Heinrich Suso. Die Kirche Christi und ihre Zeugen (II. Aufl. Stuttgart 1878); B. 18; pag. 405.

Mutter Gottes ihr zartes Kind, die schöne ewige Weisheit auf ihrem Schosse an ihr Herz drückt, um die Himmelskönigin anzuflehen, dass sie ihm erlaube, einen Kranz zu erwerben von ihrem Kinde. Dann neigt er sich wieder, grüsst sie von dem tiefen Abgrunde seines Herzens und rühmt sie mit Lob an Schönheit, an Adel, an Tugenden, an Zartheit. Sie ward ihm seine höchste Freude, seines Herzens Sommerwonne, die sein junges Herz allein minnet[1]).

Die Liebesergüsse Susos an die ewige Weisheit und an Maria klingen wie Liebeserklärungen an die Geliebte. Zärtliche Worte voll Inbrunst und Minne sendet er mit feuriger Liebesglut zu ihr. Schmachtend preist er der ewigen Weisheit liebliche Augen in der süssen Minne des heiligen Geistes. Die Augen sind so klar, der Mund so zart, die Wangen so lichtfarb und rosenrot, und die ganze Gestalt so schön und wonniglich und wohlgebildet, und selbst wenn ein Mensch bis an den jüngsten Tag in einem glühenden Ofen sei, so wäre dennoch, wenn ihm nur ein Anblick vergönnt wäre, derselbe unverdient[2]).

Am Sanct Walburgentag stecken die Jünglinge Mayenzweige vor die Häuser, „da sie Buhlen haben oder wähnen zu haben", zu einem Zeichen der Liebe und Treue, die sie zu ihnen tragen. Das soll der liebe Jünger der ewigen Weisheit in geistliche Weise kehren. Was die Kinder dieser Welt einem sterblichen Menschen thun in böser Meinung, das soll er mit grosser Andacht und Begierde thun seiner geistlichen Gespons, der ewigen Weisheit, die alle Dinge geschaffen hat. Er soll das thun soviel fleissiger und begierlicher, soviel die geistliche Gespons alle Menschen unsäglich übertrifft an Gnaden und an allem, das Wonne und Frieden bringen mag[3]).

Die Einführung des weiblichen Elementes, das in den Vordergrund Treten der Gottesmutter, die bei allen Gelegengenheiten als die zu minnende und zu verehrende angerufen

[1]) Diepenbrock: Suso, pag. 24—26. Denifle: Suso, pag. 40—42.
[2]) Diepenbrock: Suso, pag. 273, 276. Denifle: Suso, pag. 346,350.
[3]) Diepenbrock: Suso, pag. 493 f.

wird, ist ein ganz eigener Zug in der mystischen Strömung und besonders der Erscheinung Susos. Wenn Suso von Minnekosen hörte, „begann er eine Sehnsucht zu haben und zu gedenken in seinem minnereichen Gemüte also: Du solltest recht dein Glück versuchen, ob dir diese hohe Minnerin möchte werden zu einem Lieb, von der ich so grosse Wunder höre sagen, weil doch dein junges unstätes Herz ohne besondere Lieb nicht wohl kann für die Länge bleiben[1].“ Mit Maria ringt Suso in Visionen, umschlingt sie in unsäglicher Umarmung und umfängt sie übersinnlich küssend[2]. Nach ihr sehnt er sich nachts und grüsst sie morgens[3].

Hatte der Klerus des Mittelalters durch die Legende der Eva das weibliche Geschlecht derartig jeder Achtung beraubt, dass man auf dem Concil von Mâcon[4] sogar die Frage aufwerfen konnte, ob die Frau überhaupt als vollgiltiges menschliches Wesen anzuerkennen sei, so brachten sie zuerst die weltlichen Ritter wieder zu Ehren und schenkten ihr die Achtung wieder, die einstens die Frau bei den germanischen Vorfahren genossen hatte. Von diesem Minnedienst der weltlichen Ritterschaft überträgt Suso vieles auf das geistliche Gebiet und insbesondere in den Marien-Kultus. Ueberhaupt ist zu bemerken, wie sich so vielfach Anlehnungen der Mystiker an die weltliche Poesie und höfische Minnedichtung finden[5].

---

[1]) Diepenbrock: Suso, pag. 7, 8. Denifle: Suso, pag. 21. — C. Schnaase: Gesch. d. bild. Künste. 2. Aufl. Band VI. pag. 32.

[2]) Diepenbrock: Suso, pag. 15, 16. Denifle: Suso, pag. 29, 30.

[3]) Schnaase, a. a. O. pag. 32.

[4]) Nach einer gütigen Mitteilung des Herrn Prof. Dr. J. Caro befindet sich bei Leber, Collection des meilleurs dissertations relat. à l' histoire de France (XI. 352) der von Saint-Foix gegebene Bericht über das Concil von Mâcon, das im VI. Jahrhundert gehalten wurde, und wo „la question, si l' on peut ou on doit qualifier les femmes de créatures humaines, fut agitée pendant plusieurs séances . . . . . on décida, on prononça solennellement qu' il (le beau sexe) faisait partie du genre humain.“

[5]) Peltzer behandelt in seinem Buche: „Deutsche Mystik und deutsche Kunst,“ pag. 183—190 eingehend das Verhältnis von Mystik zu weltlicher Dichtung.

Suso nennt Maria seine liebe Frau, seine allerliebste himmlische Frau, seines Herzens Sommerwonne, die zarte, geblümte, rosige Magd [1]), die Himmelskönigin, den Morgenstern [2]). Ein romantisch ritterlicher Geist zeigt sich in Susos Liebesschwärmen, den der Gottesfreund ins Geistliche überträgt; daher teilweise diese Vermischung der ewigen Weisheit mit Maria, der rosigen Magd, daher der Dienst, den er ihr widmet als ein „frommer Ritter," nach dem Vorbilde weltlicher Ritterschaft, und daher dieser Frauendienst, der sich bis auf die niedrigsten erstreckt; denn wie er sagt, ist es seine Gewohnheit, allen Frauen gern Zucht und Ehre zu bieten, um der zarten Gottesmutter vom Himmelreich willen [3]).

Maria wird die Vermittlerin zwischen Gott und der sündigen Menschheit; denn all das Gut, das Gott den Menschen giebt, ist durch die Hände der minniglichen, zarten Frau geflossen. Sie soll gedenken an das bittere Scheiden, das sie von ihrem zarten Kinde that. Darum soll sie jetzt helfen als ein versöhnendes Band zwischen Gott und der sündigen Kreatur. Sie soll die Seele bei ihrer letzten Hinfahrt wieder zu ihrem Vaterlande geleiten und dieselbe dort zu ewiger Seligkeit führen. So soll man flehen und beten zu dem süssen und reinen Herzen der Mutter Gottes, die eine Zuflucht und Schirmerin aller Sünder ist, dass sie das minnigliche Herz ihres lieben Sohnes neige zu allen Flehenden und Frommen an ihrem Tode und sie dann gnädiglich beschirme vor allen Feinden und sie führe von diesem Elend zum ewigen Leben [4]).

Trotz allen Strebens nach Heiligkeit dringt doch eine Art irdische Sinnlichkeit wie durch eine Hinterthür in das Leben der Begeisterten ein: Geisseln und Peitschen, ange-

---

[1]) Diepenbrock: Suso, pag. 131. Denifle: Suso, pag. 162. Schmidt: Suso, pag. 842.

[2]) Böhringer: Suso, pag. 412.

[3]) Böhringer: Suso, pag. 439, 440. — Diepenbrock: Suso, pag. 54. Denifle: Suso, pag. 73.

[4]) Diepenbrock: Suso, (pag. 39 f.) pag. 336, 643. Denifle: Suso, pag. 56, 430.

wandt zur Abtötung der Sinnenlust, wirkt physiologisch auf die leiblichen Nerven als ein sinnlicher Reiz. Wenn auch die Mystiker nicht daran dachten, sich bewusst diesen Nervenreiz zu verschaffen, so bleibt die Wirkung doch dieselbe. Die freiwilligen Kasteiungen, Geisselungen und asketischen Uebungen üben einen intensiven Reiz auf den Körper und die Nerven aus. Einmal soll das Ringen der geistigen Seele über den Körper noch unterstützt werden durch das Entziehen der Speisen und durch die herbe Askese der körperlichen Uebungen[1]). Doch vor allem wird der irdische Leib jäher und wüster denn je durch diese Marter durchzittert, und so in den feinsten Nervenfasern ein Reiz sinnlicher Wollust hervorgerufen. Die Seligkeit des Himmels und die Qual der Hölle durchschauert zugleich den zerrütteten, nervenerregten, zitternden Körper. Die Peinigung und die Qual eines schweren Todes wünschen sich die Gottesfreunde. Ständig haben sie mit Krankheiten zu kämpfen[2]). Sie begehren dieselben und wähnen sich von Gott vergessen und verlassen, wenn sie ohne Leiden und Dulden sind[3]).

Sein Nervenleben erregt Suso auf dass äusserste, dass es ihm jäh den Leib durchzittert, wenn er sechzehn Jahre lang sich ein mit Nägeln besetztes Unterkleid anlegt, seine Handschuh mit spitzigen Eisen versieht, zur Nachtzeit die Arme durch Bänder weit ausspannt, wenn er auf seinen Rücken ein hölzernes Kreuz mit vielen Nägeln bindet, sein Lager auf einer alten Thür nimmt und die Füsse eisigem Froste aussetzt. Eine Geissel aus einem Riemen, beschlagen mit messingnen spitzen Stiften, so scharf wie ein Griffel, stellt er sich ein anderes Mal her. Mit dieser peitscht er sich dann, bis ihm das strömende Blut über den Rücken rinnt

[1]) C. Schmidt: Suso, pag. 846, 853. Diepenbrock: Suso, pag. 58, 130. Denifle: Suso, pag. 76 f., 161.

[2]) Diepenbrock: Suso, pag. 102, 121. Denifle: Suso, pag. 125 f., 151. Görres: Christliche Mystik, pag. 385 fg.

[3]) Hamberger: Tauler, I. pag. 60 f. Böhringer: Suso, pag. 405 f. Diepenbrock: Suso, pag. 96, 604, 605. Denifle: Suso, pag. 119. Schnaase: Gesch. d. bild. Künste (II. Aufl.) Band VI. pag. 28.

und die Geissel zerreisst. „Da er also blutig dastand und sich selber ansah, das war der jämmerlichste Anblick, so dass er ihm oft glich in etlicher Weise, wie der Anblick, als man den geminnten Christus grausam geisselte“ (Denifle, Suso 64, 65). Da erfasst ihn ein Erbarmen über sich selbst. Er weint herzlich und kniet nieder also nackend und blutig in dem Frost und bittet Gott, dass er seine Sünde von seinen milden Augen vertilge. Essig und Salz reibt er in seine Wunden, damit seiner Schmerzen noch mehr würden. So peinigt er sich, bis ihm der Leib öde von massloser Strenge dahinsiecht, der Mund erdorret von dürftiger Not und die Hände erzittern vor Kraftlosigkeit[1]).

Im Fasten treibt man es bis zum Unmenschlichen. Suso lässt sich von solchem Durst plagen, dass ihm die Zunge zu bersten scheint und er in der Kirche gegen den Sprengwedel den Mund weit öffnet, ob etwa ein Tropfen Weihwasser seine brennende Zunge labe[2]).

Suso scheint selber die Empfindung einer Uebertreibung in dieser Art seiner Askese gehabt zu haben, da er anderen und besonders seinen Schülern und Schülerinnen, die gleiche Uebungen vornahmen, derartige strenge Kasteiungen untersagt. Er hatte wohl die Empfindung, dass er die rechte Mitte nicht gefunden habe, sondern bereits in das Gott ebenfalls missfällige Extrem des Wohllebens, in die fanatische Askese geraten sei[3]).

Das verstandesgemässe Denken ist ausgetilgt; es findet in dem zerrütteten Körper keinen Halt. Alles ist in Empfindung und Nervenvibrieren aufgelöst. Durch das ewige Sehnen nach dem heisserwünschten, unbestimmten göttlichen Gute, das doch auf Erden nimmer erreicht werden kann, wird das pathologische Moment, das überhaupt dem ganzen Wesen der Mystik etwas eigentümlich Seelenhaftes, Schwebendes, Visionäres giebt, noch mehr in den Vordergrund gedrängt und

[1]) Diepenbrock: Suso, pag. 41—50. Denifle: Suso, pag. 58—68.
[2]) Diepenbrock: Suso, pag. 52. Denifle: Suso, pag. 70.
[3]) Diepenbrock: Suso, pag. 127 (429). Denifle: Suso, pag. 158.

dürfte besonders in den Geistererscheinungen seinen charakteristischen Ausdruck finden, in denen der Verzückte sein Sehnen gestillt sieht. Den Mystikern stammt ihre höchste Gottesbegeisterung nicht aus der Schrift, sondern aus ihren Visionen, in denen sie mit Gott und den Heiligen direkt zu verkehren glauben. Die Erscheinung der Vision ist ganz typisch für das Jahrhundert der Mystik und bleibt nicht nur auf den engen Kreis der deutschen Mystiker beschränkt, sondern ist auch im Norden, in Italien, in Spanien in jenen Tagen heimisch[1]).

In den Visionen tönen liebliche, himmlische Klänge und Lieder. Herzlich erklingt es, das Innerste des Verzückten tief bewegend. Die göttliche Stimme singt mit süssem Klang und giebt weise Mahnungen und Ratschläge. Oder es erscheinen jene paradiesischen Gefilde, für die sich die Frommen auf Erden vorbereiten sollen. Ist das Nervenleben durch Kasteiungen erregt, so erscheint Maria und erlaubt dann dem Durstenden Wein zu geniessen, oder ein anderes Mal bringt sie einen Korb mit lieblichen Früchten.

Bedeutet die hysterische Sinnlichkeit des Mysticismus und das Geisslertum schlechthin eine Reaktion gegen das fleischliche Ausleben der vorhergehenden Zeit, so bleibt der dem Mittelalter fremde Frauenkultus wieder ein ganz charakteristisches Moment für die Erscheinung der Frührenaissance. Er findet zunächst in der Blüte des Minnegesanges seinen klassischen Ausdruck, um dann in die Prosa und besonders in die geistliche Litteratur überzugehen und in der schmachtenden Marien- und weiblichen Heiligenverehrung sich wiederzuspiegeln.

---

[1]) Über die Visionen und ihre Bedeutung für die Kunst spricht A. Peltzer eingehend a. a. O., pag. 44—69.

Volkstümliche Tendenzen.

Die fromme Richtung, die herzlichen Reden der Gottesfreunde sind einem allgemeinen Herzensbedürfnis der Zeit entsprungen, in der man von einem wirklichen christlichen Glauben nicht mehr viel besass und in der Gefahr war, ihn überhaupt zu verlieren. Doch die Auffassung der Religion in der Mystik ist schon nicht mehr mittelalterlich. Die Kirche regiert hier nicht mehr unbedingt die Massen. Jedes einzelne Individuum schafft sich selbst aus seinem eigenen Inneren heraus die Befriedigung seines Herzensbedürfnisses.

Auch in rein weltlichen Fragen beginnt schon die Morgenröte der kommenden Renaissance am Horizonte zu leuchten.

Ludwig der Baier stützt die Erhaltung seiner Herrschaft in erster Linie auf das bürgerliche Element. Er wird so, wenn auch ungewollt, zum Haupt einer volkstümlichen Bewegung. Die Städte fördern den aufkommenden Individualismus und spielen eine immer hervorragendere Rolle in dem Verlaufe der grossen Zeitfragen. Ihre innere Entwickelung ist fast durchgängig im vierzehnten Jahrhundert durch den unermüdlichen Kampf zwischen den aufstrebenden Zünften und den alten Geschlechtern gekennzeichnet.

Die Mystik, die schon die Glaubenssachen von einem neuen Standpunkt aus zu betrachten wagte, verschliesst sich auch nicht diesen neuen Ideen des sozialen und politischen Lebens. Sie zeigt nicht nur eine Auflehnung gegen die universalistische aristokratische Kirche, sondern sie bedeutet überhaupt einen Kampf gegen den Absolutismus. Gerade mit der geistigen Kirchenströmung konnten diese politischen Ideen so leicht Hand in Hand gehen. Hatte doch Christus, dem man in der Mystik wieder einen reinen Gottesstaat auf Erden gründen wollte, die Gleichheit und die Gleichberechtigung aller Menschen gepredigt, jenes Ziel, das so mancher wiedererseh nte. Die Opposition gegen den Reichtum der Kirche und ihre Ausartung zu einer herrschsüchtigen Hie-

rarchie zeigt den Geist des mit Gier aufsteigenden Bürgertums. Unter die Zahl der Rechtlosen und von der Regierung Ausgeschlossenen gehören zahlreiche wohlhabende Kaufleute und emporgekommene, angesehene Handwerker, die jetzt gleichen Anspruch wie die alten Geschlechter auf das Regiment in der Stadt, auf die Entscheidung von Besteuerungen und öffentlichen Angelegenheiten zu haben glauben. Es erscheinen so religiöse und soziale Momente in Wechselwirkung. Auch die heilige Schrift birgt in ihrer ganzen Tendenz die Gleichberechtigung. Die Mystiker, die auf den Geist der Bibel und die frühchristlichen Zustände und Anschauungen zurückgehen, erhalten so auch in ihrem Ideenkreis und ihren Forderungen eine volkstümliche, fast demokratische Färbung.

Eckhart spricht mit begeisterten Worten von der Liebe, die man zu allen Menschen haben soll. Das wäre ein edles und seliges Leben, wenn ein jeglicher auf seines Nächsten Freude statt auf seine eigene bedacht wäre[1]).

Ist bei Suso, der nicht dem Volke, sondern einem alten rittterlichen Geschlecht[2]) entstammte, nicht direkt und offenkundig die Tendenz der Demokratie ausgesprochen, so zeigt doch das Gesamtbild seiner Schriften und seines Wesens deutlich den Mann, der für die Bedürftigen und Leidenden sorgt.

In seinen eigenen Worten kann man einen genügenden Beweis für die Art seiner Gesinnung erkennen: „Ich sah nie einen Menschen weder in Leid noch in Betrübnis, ich hätte ein herzliches Mitleiden mit ihm, und ich mochte nie, weder hinter den Menschen noch vor ihnen, gern reden hören, was jemand beschweren konnte . . . sondern aller Menschen Ding besserte ich, sofern ich vermochte . . Den Menschen, die verletzt waren an ihren Ehren, war ich von Erbärmde um so heimlicher, auf dass sie desto besser wieder zu ihren Ehren kämen. Der Armen getreuer Vater hiess ich; aller

---

[1]) C. Schmidt: Meister Eckhart, pag. 736.

[2]) Böhringer: Suso, pag. 297 fg.

Gottesfreunde besonderer Freund war ich; alle Menschen, die traurig und beschwert zu mir kamen, fanden immer etwas Rates, sodass sie fröhlich und wohl getröstet von mir schieden; denn mit den Weinenden weinte ich, mit den Trauernden trauerte ich, bis dass ich sie mütterlich wiederbrachte“ [1])!

In dem Buche von den neun Felsen geisselt Rulman Merswin († 1382) die sozialen Missstände der Zeit. Die mächtigen und herrschenden Geschlechter leben in Hoffart und Übermut und zwingen ihre armen Leute über Recht und nehmen ihnen ihren Besitz ab und verthun denselben in gotteslästerlicher Weise. Merswin spricht von dem Volke, das unter dem Gestampfe der Mächtigen niedergetreten wird. Unter den Kaufleuten findet er den greulichsten Geiz und ein weites Gewissen. Früher genügte man sich mit einem kleinen Gute und Vermögen. Jetzt bereichert man sich, indem man durch Teuerungen mit Korn, Wein und anderen Dingen das Geld seiner Mitmenschen unrechtmässig und unchristlich an sich zieht. Man will nicht unter sich gleichberechtigt leben, sondern jeder will den anderen erst erreichen und dann über ihn hinauskommen und über ihm stehen und in der Welt Ruhm erlangen [2]).

Tauler tritt oft aus der Tiefe seines mitfühlenden Gemütes heraus für die Unterdrückten in seinen Predigten ein. So wendet er sich gegen den Bann, um das Volk gegen solchen ungerechten Druck zu schützen; denn man soll nicht das arme Volk unnötig im Bann sterben lassen [3]). Die buddhistische Werkheiligkeit, die der Kirche ein sicheres Mittel bot, sich den Besitz der Unterthanen anzueignen, wird zwar nicht verworfen aber nur als ein secundäres Element hingestellt. So wird das Volk gewarnt, bedingungslos und voreilig sich seines Besitzes zu berauben. Werkheiligkeit ohne den wahren inneren Glauben wird geradezu als

---

[1]) Diepenbrock: Suso, pag. CXXVIII. pag. 98 f. Denifle: Suso pag. 121 f.

[2]) Diepenbrock: Suso, pag. 513—536.

[3]) Böhringer: Tauler, pag. 47, 48.

verderblich verworfen. An sich sind gute Werke nicht schädlich, wenn der Spender Gott lauterlich in allen seinen Werken meint. Bekämpft wird von Tauler nur die Äusserlichkeit und das Pharisäertum[1]). Den Reichen und Vornehmen, die sich köstlich kleiden und sich selbst gütlich thun, dabei der Armen und Bedürftigen vergessen und sich stolz über sie erheben, wird als Strafe angedroht, dass sie ihr Grab in der Hölle finden werden, um dort ihr Leben und Thun in brennender Marter zu büssen[2]).

Abschaffung der Armut, das bestrickend tönende Wort und die Losung der heutigen Socialdemokratie, das predigt auch Tauler (Suso?) schon den Kölnern im vierzehnten Jahrhundert. Irdischer Besitz in bescheidenem Masse thut der wahren Nachfolge Christi keinen Abbruch. Jesus sprach nicht: Selig sind die Armen des Gutes sondern des Geistes[3]). Es soll jeder von irdischen Gütern nur soviel haben, als er zu seiner Notdurft braucht. Das übrige soll denjenigen

[1]) Böhringer: Tauler, pag. 110. — Firmenich-Richartz bezeichnet in seinem Aufsatze: „Der Pallant'sche Altar" (Zeitschrift für christliche Kunst, Band VI. Spalte 33—44) die Verbindung der Mystiker mit der älteren kölnischen Malerei als eine moderne Utopie, da auf dem Pallant'schen Altar den Lehren der Mystiker in Betreff der Werkheiligkeit unbedingt widersprochen sein soll. Diese Beweisführung erscheint mir keineswegs stichhaltig, da die Mystiker die Werkheiligkeit nicht verbieten, sondern nur als unnütz bezeichnen, wenn kein höherer Glaube mit ihr Hand in Hand geht. Die Menschen sollten nur nicht glauben, dass mit der alleinigen Werkthätigkeit genug gethan wäre. Ich meine, dass im anderen Falle Tauler auch keine Erlösung aus dem Fegefeuer durch das Gebet anderer Menschen annehmen würde. Tauler fordert direct: das rechte Gebet des Mystikers soll „mit seiner Andacht darein ziehen alle Menschen, die Guten und die Gefangenen des Fegefeuers." Auf dem genannten Pallant'schen Altar sind nun aber auch die guten Werke mit einem gläubigen Gebete der davorknieenden Oranten verbunden. Somit glaube ich, dass man hier einen Widerspruch gegen mystische Lehren keineswegs zu erblicken braucht.

[2]) Diepenbrock: Suso, pag. 639.

[3]) Diepenbrock: Suso, pag. 635.

zufallen, die weniger haben und Not leiden. Man soll zufrieden sein, wenn man auch so lange teilen muss, bis jeder etwas zu seiner Notdurft erhalten hat[1]). Tauler (Suso?) mahnt an einer anderen Stelle ausdrücklich: „jeder sehe sich für und erhebe sich über niemand, er sei, wer oder wie er sei;“ denn solches sprach der edle Mund Gottes selber[2]). Der selbstgerechte stolze Pharisäer blieb ungerecht; denn ihm däuchte, er wäre etwas, und der Zöllner, der sich nichts dünkte, der ging gerecht in sein Haus[3]).

Im übrigen haben die Mystiker von der Stellung und der Pflicht des einzelnen Menschen gegen den Staat und die Gesamtheit eine äusserst kindliche und unklare Vorstellung. Ueber die Folgen, dass die Arbeit eigentlich verneint und ausser Acht gelassen wird, sind sich die Gottesfreunde nicht im mindesten klar[4]). Gleich den Christen der ersten Jahrhunderte schwebt ihnen als Ideal ein asketisch praktischer Sozialismus vor, der in Verbindung steht mit der schönen Hoffnung auf ein besseres Dasein im Jenseits.

Die Schöpfung als Symbol des Gottesgeistes.

In jene allumfassende volkstümliche Tendenz fügt sich in den Lehren der Mystiker das Heranziehen alles Daseins und die Würdigung aller Teile der göttlichen Schöpfung ein. Nicht das Herrschen über die Umgebung oder ihre Verfluchung ist das Richtige, sondern wie die Menschen gleichberechtigt sein sollen, so wird auch das Tier und die ganze Erde mit in den Kreis des Berechtigten gezogen. Es soll kein Feindschaftsverhältnis, kein Widerstreit der Prinzipien mehr bestehen. Ist es doch ein charakteristisches Zeichen für die Denkweise der Zeit und für das Erwachen

[1]) Hamberger: Tauler, I. pag. 327. — Diepenbrock: Suso, pag. 634f.
[2]) Hamberger: Tauler, I. pag. 70. — Diepenbrock: Suso, pag. 610.
[3]) Hamberger: Tauler, I. pag. 70. — Diepenbrock: Suso, pag. 610.
[4]) Linsenmann: Eckhart, pag. 32.

der Renaissance, wenn Konrad von Megenberg zwischen 1349 und 1351 für das Volk sein „Buch der Natur“ schreibt, als den ersten Versuch einer systematischen Naturgeschichte in deutscher Sprache[1]).

Im Gegensatz zu der Scholastik, die ausser dem vollkommenen Gott nichts Liebenswertes kennt, soll der Mensch jetzt die Schöpfung zu sich emporziehen[2]); dadurch soll er sie an dem Göttlichen teilnehmen lassen. Gott und die Welt sind eins. Somit sind alle Teile der Welt zu würdigen, nicht nur wenige auserlesene Mächtige und Grosse, sondern alle Menschen, aber auch die Natur und die Tiere. „In ihnen allen wird die Macht Gottes gepriesen, welche sich in allen Geschöpfen, nicht in ihrer Schönheit, sondern in ihrem Dasein offenbart;“ denn von Gott erhält der Fels sein Sein, der Baum sein Wachsen, der Vogel sein Fliegen und das Vieh sein Wahrnehmen[3]). Alle Kreatur ist von Gott. Von ihm hat sie Sein und Bestand, ja sie ist Gottes voll. Eine Mücke ist für Eckhart nichts anderes denn der oberste Engel[4]). Alle Kreaturen und Wesen erhalten ihr Leben und Dasein durch die Liebe Gottes. Sie sind der Gottheit voll, sonst gingen sie zu Grunde[5]). Als die heilige Schwester Anna von Ramschwag an einem schönen Maientag die Blumen so leutselig grünen und blühen sah, da gedachte sie, wie alle Dinge von Gott geflossen sind und wie alle Kreaturen ihr Leben und Wesen von Gott empfangen haben, und suchte so Gott in der Kreatur[6]).

---

[1]) Konrad von Megenbergs „Buch der Natur“ (im XV. Jahrhundert, erst ohne Ort und Jahr, dann 1475 zu Augsburg gedruckt) ist neu herausgegeben von Pfeiffer, Stuttgart 1861.

[2]) Linsenmann: Eckhart, pag. 27. — Pfeiffer: Eckhart; II. pag. 121.

[3]) A. Lasson: Meister Eckhart, der Mystiker (Berlin 1868): pag. 137.

[4]) Pfeiffer: Eckhart; II. pag. 121, 271, 311, 322. — Lasson: Eckhart, pag. 133, 136. — Linsenmann: Eckhart, pag. 34.

[5]) Heidrich: Eckhart, pag. 7, 9. — Pfeiffer: Eckhart, II. pag. 31, 529.

[6]) Greith: Die deutsche Mystik im Predigerorden, pag. 64

Nach Eckhart ist die ganze endliche Schöpfung eine erhabene Offenbarung Gottes, ein Buch, das Tieferes spricht, als selbst der Menschen Predigt. Eine jegliche Kreatur trägt an sich eine Urkunde göttlicher Natur, einen Abglanz und einen Wiederschein der ewigen Gottheit[1]). Selbst der Stein offenbart die Gottheit und ihre Liebe mehr als das menschliche Wort.

So wird jetzt häufig die Natur von den Mystikern als Zeugnis der Liebe und Grösse Gottes herangezogen. In seiner Gottesliebe schliesst besonders Suso, „der seraphische Heilige," als ein ritterlicher Sänger die ganze Natur und alle Kreaturen in den Kreis seiner Betrachtungen ein. In ihr erkennt er ein Lob und einen Preis auf die Güte und Allmacht Gottes. Er feiert sie als zart und rein. Wenn er so recht auf die Allgüte und Liebe Gottes ein Loblied singen will, so hält er Umschau in der weiten Natur und erkennt auch an dem Geringsten, das er da wahrnimmt, die Allmacht seines Schöpfers. Kann man Gott auch nicht selber sehen mit den leiblichen Augen, so weist Suso darauf hin, wie man ihn an seinen Werken spüren kann; denn auch Paulus sagt, die Kreaturen seien wie ein Spiegel in dem Gott wiederleuchtet. Voll inneren Entzückens ruft Suso aus: zarter Herr, wie bist du in deiner Kreatur also minniglich[2])! An einer anderen Stelle preist Suso die Grösse Gottes: „Herr, so ich hübsche lebende Bilder, holde und leutselige Kreaturen anblicke, so sprechen sie zu meinem Herzen: Eya, lug, wie recht holdselig der ist, von dem wir geflossen sind, von dem alle Schönheit kommen ist! — Ich durchgehe Himmelreich und Erdreich, die Welt und den Abgrund, Wald und Heide, Berg und Thal: Die schreien allesamt in meine Ohren ein reichlich Getön deines grundlosen Lobes[3])". Selbst die Frösche in dem Graben lässt Suso den

[1]) Schmidt: Eckhart, pag. 698. — Pfeiffer: Eckhart, pag. 271. Lasson: Eckhart, pag. 136.

[2]) Diepenbrock: Suso, pag. 207, 208. Denifle: Suso, pag. 255 f.

[3]) Diepenbrock: Suso, pag. 367. Denifle: Suso, pag. 472 f.

Herrn loben mit ihrem Quaken[1]). Die ewige Weisheit spricht bei Suso: „Allen Kreaturen ist erlaubt, mich zu loben nach ihrem Vermögen; denn es ward nie eine Kreatur so klein, noch so gross, so gut, noch so bös, noch wird je eine werden, entweder sie lobt mich, oder sie zeigt mich löblich[2])."

Hatten in dem zwölften und dreizehnten Jahrhundert die Kirchenversammlungen zu Tours (1163)[3]), zu Paris (1209) und eine Bulle Gregor IX. vom Jahre 1231[4]) den Mönchen das sündhafte Lesen physikalischer Schriften untersagt[5]), hatte die Mönchstheologie die Natur mit ihren Kreaturen gering geschätzt[6]), weil die ganze Natur teilnahm an dem Verderbnis des Sündenfalls, so wünscht Suso gerade, wenn er sein sursum corda in der heiligen Messe singt, die Beteiligung der ganzen Welt. Er stellt im Geiste um sich alle Kreatur, „die Gott je schuf im Himmelreich, im Erdreich und in allen Elementen, ein jegliches sonderlich mit Namen, es wären Vögel der Luft, Tiere des Waldes, Fische des Wassers, Laub und Gras des Erdreiches und das

---

[1]) Diepenbrock: Suso, pag. 368. Denifle: Suso, pag. 474.

[2]) Diepenbrock: Suso, pag. 369. Denifle: Suso, pag. 474f. Einige weitere Beispiele sind zu finden bei Greith: Deutsche Mystik im Predigerorden: pag. 129 bis 132; pag. 160. — pag. 218 fg. ist darauf hingewiesen, wie die deutsche Mystik die tiefen Bezüge zwischen Mensch und Naturwelt erkannt und gepflegt hat. Weiter vergl. die 100 Fabeln u. Erzählungen des Ulrich Boner (1324—1349); Ausgabe von Fr. Pfeiffer, 1844; M. Oberbreyer, Stassfurt 1881; K. Pannier, Leipzig. — Greith, a. a. O. pag. 221; 277—288.

[3]) Ziegelbauer: Historia rei litter. ordinis S. Benedicti; T. II. pag. 248; ed. 1754.

[4]) Jourdain: Recherches crit. sur les traductions d'Aristote. 1819. pag. 204—206.

[5]) Alexander v. Humboldt: Kosmos (Stuttgart 1847); Band II. pag. 31; 112, Anm. 51.

[6]) J. Burckhardt: Die Cultur der Renaissance in Italien (4. Aufl. Leipzig 1885); Bd. II. pag. 16, Zeile 3, 4. M. Koch, Litteraturgeschichte, pag. 396. — Gegen diese Auffassung sind: Rahn: Gesch. d. Künste in der Schweiz (Zürich 1876), pag. 554. und Janssen: Geschichte des deutschen Volkes (1—12. Aufl. Freiburg i. Br. 1888); Bd. VI. pag. 18.

unzählige Gries in dem Meere, und dazu all das kleine Gestäube, das in der Sonne Glanz scheinet, und all die Wassertröpflein, die von Tau, von Schnee oder Regen je fielen oder immer fallen, und wünschte, dass deren ein jegliches hätte ein süss aufdringendes Saitenspiel, wohlbereitet aus seines Herzens innerstem Safte, und also aufklingend ein neues hochgemutes Lob brächte dem geminnten, zarten Gott von Ende zu Ende[1])."

Wenn sich Suso rühmt, wie er nie einen Menschen in Sorge, Not und Betrübnis konnte weilen sehen, ohne ihm gleich zu helfen, da fährt er fort: „Herr, ich will geschweigen der Menschheit; denn selbst aller Tierlein nnd Vöglein und Gottes Kreatürlein Mangeln und Trauern, so ich das sah und hörte, so ging es mir an mein Herz, und ich bat den obersten milden Herrn, dass er ihnen hülfe: Alles, was im Erdreich lebet, das fand Gnade und Mildigkeit an mir[2])".

Aus solchen Stellen könnte man vielleicht auf rein pantheistische Ideen bei den Mystikern schliessen. Doch dagegen verwahren sich diese auch wieder. Eckhart, der am häufigsten zu dieser Deutung veranlassen könnte, lehnt derartige Ideen durchaus ab. Er betont mit besonderem Nachdruck den ersten Ausfluss der Kreaturen aus Gott[3]). In diesem reinen Zustande findet er eigentlich die ganze Schöpfung als das Zeugnis der Gottesliebe. In ihrem heutigen Zustande haben sich die Wesen von Gott entfernt, und nur gleichsam in den Urformen ihrer Erscheinung findet sich die Göttlichkeit und das Spiegelbild der göttlichen Grösse und Güte. In ihrer Ursprünglichkeit erscheinen uns die Kreaturen als Symbol der Offenbarung des Gottesgeistes und seiner Liebe.

---

[1]) Greith: Deutsche Mystik im Pred., pag. 219. — Diepenbrock: Suso, pag. 27, 366. Denifle: Suso, pag. 42, 472. Schmidt: Suso, pag. 889.

[2]) Diepenbrock: Suso, pag. CXXVIII. pag. 98 f. Denifle: Suso, pag. 122.

[3]) Lasson: Eckhart, pag. 133.

Der Sieg der Zünfte in Köln.

Hier wird die Frage beantwortet werden müssen, warum in der Malerei die mystischen Ideen erst zu einer Zeit eine Verkörperung finden, in welcher der Rausch der wilden Begeisterung für die Gottesfreunde bereits stark im Abnehmen begriffen ist und der letzte dieser neuen Propheten, Suso († 1366) schon dreissig Jahre tot ist.

Die Wandmalereien und Miniaturen der ersten Epoche reichen bis zum Jahre 1396, also in eine Zeit, in der die grosse mystische Strömung längst in der Malerei einen entscheidenden Einfluss und typischen Ausdruck hätte finden sollen. Doch war dieser Einfluss bisher nirgends zu bemerken. Vielleicht sind einige seelische Nüancen in den Malereien seit ungefähr 1320, also seit den Fresken im Chorgestühl des Kölner Doms in ganz unscheinbaren Andeutungen zu finden.

Seit 1370 regen sich in Köln immer nachdrücklicher die Zünfte, das Regiment der erbgessenen Geschlechter für sich fordernd[1]). Es kommen jene Tage, in denen das Volk immer ernster an den alten Satzungen der privilegierten, herrschenden Geschlechter rüttelt. Die Zünfte suchen sich einen ihrer sozialen Bedeutung und ihrem Reichtum entsprechenden Einfluss in der Stadtverwaltung zu sichern. Sie erkämpfen sich 1370 einen Anteil am Regiment, um vorläufig allerdings wieder nach einigen Monaten das Gewonnene an die Geschlechter zu verlieren. Dann folgt ein fünfundzwanzigjähriger Kampf unter den Mitgliedern der herrschenden Klasse. Endlich wirft 1396 eine unblutige Revolution zu

[1]) M. Goebel: Geschichte des christl. Lebens; I. pag. 37

Gunsten der neuen Bestrebungen die alte Verfassung über den Haufen[1]).

Durch diese Revolution von 1396 ist das politische Übergewicht der alten Geschlechter definitiv gebrochen. Der Schwerpunkt des politischen Lebens ist in die Gaffeln und Ämter der Handwerker und Gewerbsleute gelegt. Den geringsten Zunftgenossen ist der Weg zu den wichtigsten Ämtern und höchsten Ehrenstellen geöffnet[2]).

Wie vollständig in Köln alles von neuem Geiste durchtränkt und erfüllt ist, ersieht man aus dem sogenannten „neuen Buche," das den Sieg der Zünfte über die herrschenden Geschlechter feiert. Dasselbe begnügt sich nicht mit der Darstellung der jüngst verflossenen Ereignisse, sondern geht auf deren letzten Grund zurück. Durch eine zusammenhängende Erzählung dessen, was seit mehr als dreissig Jahren die Revolution von 1396 vorbereitet hatte, begründet es die Berechtigung, ja die Notwendigkeit der letzteren. Die Stellung des Verfassers ist deutlich überall zu erkennen. Die Schrift soll eine Rechtfertigung der Revolution bilden. Die Dinge sind immer in diesem Sinne dargestellt. Das ganze Büchlein ist systematisch auf den Beweis angelegt, dass bei der Corruption der alten Geschlechter eine vernünftige Regierung unmöglich war, und dass die „gude Gemeinde" das Heft in die Hand nehmen musste, um das städtische Wesen vor gänzlicher Zerrüttung zu bewahren. Die Hauptsache ist die Tendenz, die erbgesessenen Geschlechter in ein ungünstiges Licht zu setzen[3]).

Ein bemerkenswertes Gegenstück zu dieser zünftigen Tendenzschrift bildet aus älterer Zeit eine Schilderung des Gotfrid von Hagen, der mit Verachtung ein vorübergehen-

---

[1]) Ennen: Geschichte der Stadt Cöln; II. pag. 661 f.

[2]) Ennen: Geschichte der Stadt Cöln: III. pag. 3 f. — W. Stein: Akten zur Geschichte der Verfassung u. Verwaltung der Stadt Köln im 14. und 15. Jahrhundert (Bonn 1893, 1895); Bd. I u. II. Vergl. die Urkunden der betreffenden Jahre.

[3]) Cardauns u. Hegel: Die Chroniken der deutschen Städte vom 14. bis ins 16. Jahrhundert (Leipzig 1875): Band 12, pag. 269.

des zünftiges Regiment schildert, in welchem Leute ohne Ansehn und Bildung an der Spitze der Stadt gestanden hätten und sich in hohen Ämtern und Würden aufblähten[1]).

In dem verspäteten Durchdringen des zünftigen Elementes gegenüber dem aristokratischen in den sozialpolitischen Verhältnissen der Stadt Köln möchte ich den Grund davon erblicken, dass erst zu einer Zeit diese feinen Blumen der Kunst, vom Hauche mystisch sanfter Winde umkost, blühen, als die grosse Begeisterung für die Lehre der neuen Propheten eigentlich schon verrauscht ist. Diese von unten her sich heraufarbeitende geistige Bewegung konnte früher für die Malerei noch keine Bedeutung haben. Denn die grosse mächtige Kirche, unterstützt durch die weltliche Aristokratie und die politischen Verhältnisse, die der neuen Strömung noch die Spitze boten, hielt naturgemäss an der ihrer Tendenz vollkommen entsprechenden byzantinischen Kunst fest, so lange für sie die geistige Bewegung von oben betrachtet nur eine ketzerische Auflehnung bedeutete.

Bei der veränderten Stellung des Volkes gehen die volkstümlichen Ideen, die bisher nur in bescheidener Form und mehr andeutungsweise ihre Äusserung gefunden haben, auch in das politische Leben über. Die Zunftbewegung ist in Köln 1396 entschieden. Die Idee des mittelalterlichen Universalismus wird damit thatsächlich vernichtet und der Individualismus, der sich im Bürgertume am reinsten ausbilden kann, fasst festen Fuss. Wenn man eine bestimmte Zahl hier überhaupt nennen will, so kann mann sagen: 1396 ist das Todesjahr des Mittelalters in Köln und das Geburtsjahr der Frührenaissance; denn Renaissance bedeutet Wiedergeburt des Individualismus. War dieses Prinzip einmal das herrschende, so war damit auch die entscheidende Bedeutung der aristokratischen Kirchenherrschaft dahin. Auch die malerische Thätigkeit, ausgeübt von Zunftmeistern, die Platz und Stimme im Stadtregiment haben,

[1]) Cardauns u. Hegel, a. a. O. Band 12, pag. XLVI., pag. 57 f, v. 1253—1297.

erhält die Möglichkeit einer freien, neuen Ausgestaltung. Ein aufstrebendes jugendfrisches Bürgertum hat sich zu äusserer und innerer Selbständigkeit durchgerungen, zu Freiheit im Handeln und Denken. Noch nicht eingezwängt in Konvention, noch unverfälscht und kräftig kann es dem innersten angestammten Wesen des Volkes Gelegenheit geben, sich ungehindert zu äussern. So kann es der Träger und Pfleger einer neuen und nationalen Kunst werden[1]). Die freie Individualität, die nach einem nationalen Ausleben sucht, findet dasselbe bei den Mystikern, die das Produkt einer rein deutschen, selbständigen Geistesäusserung sind. In der Lehre der Mystiker, einer Art Stadtreligion von Köln, verbunden mit demokratischen Tendenzen, die alle Menschen gleichberechtigt erscheinen lassen und nichts von einer Herrschaft weniger Auserwählter kennen, erblickt man jetzt sein Ideal für die Malerei. Diese konnte, von solchem Geiste hervorgebracht und geleitet, als eine bürgerliche Kirchenkunst in offenen Gegensatz zu der grossen gewaltigen aristokratischen Kunst der letzten Jahrhunderte treten.

In der Malerei wiegt man sich noch einmal in himmlischer Glückseligkeit mystischer Ideale. Man sonnt sich in den wärmenden Strahlen der Liebe. Mächtig erblüht wieder in der Kunst die sinkende religiöse Begeisterung. In dieser Kunst sieht man den malerischen Ausdruck dessen, um was man so lange heiss und bitter gerungen und das man endlich auch gewonnen hat.

Schroff wie sich hier zwei Prinzipien: Universalismus und Individualismus gegenüberstehen, so formen sich auch die malerischen Erzeugnisse nach ganz anderen Ideen und Prinzipien.

---

[1]) Peltzer: Deutsche Mystik und deutsche Kunst; pag. 114; von Peltzer entnommen aus Henry Thode: Franz von Assisi und die Anfänge der Kunst der Renaissance in Italien. Berlin 1885.

Allgemeine Charakteristik der Kölner Malereien von 1396—1451.

Bis über das letzte Drittel des vierzehnten Jahrhunderts hinaus kann man kaum von einer kölnischen Kunst sprechen. Es ist immer jener allgemeine internationale Idealtypus, den die geistigen Anschauungen der scholastischen Kirchenepoche und des mittelalterlichen Universalismus summarisch geschaffen haben. Was bisher als kölnisch erscheinen konnte, sind im Grunde genommen nur traditionell überlieferte technische und handwerkliche Fertigkeiten. Jahrhunderte lang an einem Orte gepflegt, mussten sie naturgemäss gewisse stilistische Eigenarten annehmen. Zieht man diese rein äusserlichen Merkmale nicht in den Rahmen der Betrachtung und sucht nach der Verkörperung gewisser eigener Geistesregungen, so ist davon so wenig zu finden, dass es mit gleichem Rechte böhmische, sächsische oder westfälische, ja romanische, man möchte fast sagen europäische Kunstleistungen jener Zeit sein könnten. In diesen Malereien kommt jenes allgemeine Aufdrängen der christlichen Kirche zum Ausdruck, mit dem diese seit dem sechsten Jahrhundert den Völkern gegenüber getreten ist, die sich dazu ohne jedes innere Verhältnis, ohne eigene Verarbeitung und Anpassung an die Eigenart ihrer Nation rein passiv empfangend verhielten. Die Kunst, die dieser Kirche dient, erhält keinen nationalen Charakter, sondern immer bleibt es derselbe Typus, dieselbe Auffassung. Von Byzanz geht das Kunstideal aus und wird allgemein herrschend mit einigen Variationen, welche die Jahrhunderte und die Völker nur zaghaft und allmählich, sobald sie den Geist der aufgedrungenen

Religion mehr und mehr erfasst und verarbeitet hatten, in das „byzantinische“ Ideal hineintrugen.

Dieser Stil schwindet erst, als unabhängig und selbständig die Kirchenlehre in den verschiedenen Ländern ihre Erklärung und Auslegung findet. So scheiden in Köln diese allgemeinen Idealtypen, als die Kirchenlehre, von deutschen, ja rheinischen Herzen neu erwärmt und durchdacht, zu frischem Leben wieder erweckt wird.

Seit dem Auftreten der deutschen Mystiker beginnt die Nation ihre geistige Individualität zu behaupten. Die Muttersprache wird lebendig. Die Volksgeister reden in ihren eigenen Zungen. National und populär ist die deutsche Mystik, sofern sie dem deutschen Gemüt entstammt ist, sofern sie durch die Macht ihres religiösen Elementes auf die Gemütstiefe des deutschen Volkes wirken will, und sofern ihre Sprache nicht mehr die lateinische, die jede Individualität untergraben musste, sondern die aus dem Herzen redende Muttersprache ist, in der sie predigt und schreibt.

So sind es jetzt nicht mehr äussere Einflüsse einer höheren geistigen Metropole, welche die Kunst bestimmen, sondern die Kunst ist das Erzeugnis einer selbständigen Kulturmacht Es entstehen Werke, die originell aus dem Geistesleben des kölnischen Volkes herauswachsen. Ihre Stoffe und ihren Darstellungskreis, die geistige Anregung zu ihrem Schaffen entnehmen sie den Mystikern, die auf rheinischem Boden ihre Lehren vom Reiche jener Welt verkündigten und als das Spiegelbild echten Deutschtums erscheinen. Durch diese Vorbedingungen konnte in Köln eine freie und selbständige Kunst erblühen. Infolge dieser Einwirkung entsteht im Gegensatz zu früher eine volkstümliche, rheinische, kölnische Kunst, die eigenartig eine Kunstblüte für sich bildet.

So scharf wie die geistigen Strömungen in ihrer Auffassung einander gegenüberstehen, lösen sich die kommenden Kunstideale in der Malerei von der ersten grossen Periode ab. Naturgemäss konnte in rein äusserlicher, technischer

Hinsicht nicht in allen Punkten ein sofortiger und plötzlicher Bruch mit den zweihundertvierzigjährigen Recepten und Traditionen stattfinden. Dieser konnte sich erst nach und nach vollziehen. Es mag zuweilen die Schärfe des Gegensatzes in einigen Werken nicht so in die Augen fallen, wie sie in den Grundzügen doch wirklich ist[1]). Das Durcheinander von Altem und Neuem in der Malerei deckt sich zeitlich mit den unstäten und schwankenden politischen Verhältnissen in Köln. Das Ringen von Tradition und Neuerung dürfte ungefähr durch die Jahre 1370—1396 bestimmt sein[2]). In dieser Zeit geht der Prozess der Umwandlung in Stil und Auffassung der Wand-,Miniatur-,Buch- und Tafelmalerei vor sich[3]).

Der Wechsel vom Formalen und von einer grossen Farben- und Linienwirkung ins Psychische, von einer alten aristokratischen Kunst in die Kunst einer bürgerlich städtischen Kulturmacht führt zunächst eine Aenderung des Formates

---

[1]) Als Beispiele für solche Produkte des Zwitterstiles möchte ich anführen das bekannte Bild der Berliner Gemälde-Galerie: Joseph erkennt in Maria die Mutter des Heilandes (Kat. Nr. 1216); Abb. Lichtdruck Nöhring; Phot. Gesellsch. Berlin. Zweitens ein Gemälde in der Galerie zu Sigmaringen (Kat. Nr. 183), das die Krönung der Maria zwischen zwei Engeln darstellt: Abb. Phot. A. Schmitz, Köln. Beschreibung der Gemälde von Max Friedländer, Text des Berliner Galerie-Werkes: Die Gemälde-Galerie der Königl. Museen zu Berlin, Lief. XIII. pag. 3, 4. Berlin 1900.

[2]) Vergl. oben pag. 31 f. — Ennen: Geschichte der Stadt Cöln; II. pag. 661 f.

[3]) Vergl. Firmenich-Richartz: Wilhelm von Herle und Hermann Wynrich von Wesel, Zeitschr. f. christl. Kunst, 1895, Bd. VIII. Spalte 134—144. Dort sind auch einige Abbildungen von Miniaturen (nach Phot. von A. Schmitz jr. in Köln) gegeben: Spalte 129, Taf. V. Sp. 137, Fig. 1; Sp. 141, Fig. 2; Sp. 145, Fig. 3. Ueber Miniatur- und Buchmalerei in Köln von 1390—1450 siehe R. Kautzsch: Die Holzschnitte der Kölner Bibel von 1479, pag. 36—50; Kap. 4: Die Illustration in Köln bis 1480. — W. Stein: Akten zur Geschichte der Verfassung u. Verwaltung der Stadt Köln im 14. u. 15. Jahrh. I. pag. LIX u. pag. LXXVI. — K. Höhlbaum: Mitteilungen aus dem Stadtarchiv von Köln. Band III. (1886) Heft VII. pag. 105.

herbei. Statt der grossen erdrückenden, alles beherrschenden weiten Flächen wird das kleine Bildformat der Tafelgemälde bevorzugt, das für die zarten, idyllischen Seelengesänge ein viel feineres Milieu abgiebt. Die Bilder sind nicht mehr an den Wänden untrennbar befestigt, um dort gleich Ahnengalerien Jahrhunderte zu überdauern, sie sind klein, handlich, beweglich. Sie dienen nicht sesshaften, angestammten Geschlechtern, sondern Kaufherren, die die Bilder dort aufstellen, wo sie dieselben gerade brauchen. Man schafft sich kleine Hausaltärchen an; denn Suso riet seinen Hörern, „sie möchten allezeit gute Bilder um sich haben, durch die das Herz zu Gott entzündet werde[1]).“ Hatte man zur Ausführung so mächtiger Gemäldecyclen die Wände mit Fresken und roheren Farbstoffen bemalt, rote oder schwarze Konturen mit einfachen Farbenflächen ausgefüllt, so wendet man jetzt Farbenbindemittel und Techniken an, die zur Wiedergabe der feineren psychischen Qualitäten geeigneter und brauchbarer sind.

In der Wahl der Stoffe ist auch eine Aenderung zu verzeichnen. Natürlich werden Episoden aus der Heilsgeschichte nach wie vor in den Kreis der malerischen Darstellung gezogen. Doch die Art und der Geist ist ein anderer, der in ihnen wohnt. Früher war die Bibelkenntnis im wesentlichen auf die Hauptmomente der Heilsgeschichte beschränkt und nur in ihren wichtigsten Punkten bekannt. Auch die bildlichen Darstellungen hatten daher früher etwas trocken Sachliches. Sie deuteten nur in grossen Zügen die Hauptsache ohne tieferes Eingehen auf das Einzelne an. Die Mystiker dagegen schildern den Hergang der Heilsgeschichte in breiten Zügen. Dieser Volkszug überträgt sich auf die Malereien. Die Bilder werden mit persönlichen, familiären Zügen ausgeschmückt und auf solche Weise dem Beschauer aus dem Volke anziehend gemacht und näher gebracht. Haben bisher dunkle Gedanken eines gelehrten

---

[1]) Schnaase: Geschichte der bild. Künste (II. Aufl.); Band VI. pag. 39.

Geistes den malerischen Schmuck der Wände geliefert, so nimmt man jetzt einfache Darstellungen aus der Bibel, die dem Volke in kindlich naiven Beschreibungen von den Mystikern in deutscher Sprache voll rührender Liebe und ergreifender Innigkeit erzählt worden sind. Einfach aus der Natur wird die Symbolik genommen. Diese ist die schönste und grösste Offenbarung Gottes. Nicht eine berechnende Vernunft klügelt sie aus, die persönliche Empfindung schafft sie. Nichts findet man da von der erdrückenden Gedankenschwere der Apokalypse.

Die Heiligen, die früher eine dem einzelnen unverständliche Universalsprache redeten und mehr als die würdevollen Vertreter der unnahbaren Kirche erschienen, starr, senil, ausdruckslos in den Gesichtern, bedeuten jetzt die Personifikationen mystischer Tugenden mit ihren zarten Formen, ihren kraftlosen, visionären Seelenleibern ohne irdische Energie und Macht. Sie sind die milden, wohlwollenden Führer zu der „Unio cum Deo."

Wählt der Maler nicht Scenen aus der Bibel und Legenden von Heiligen, die dem kölnischen Volke nahe standen, so fertigt er Gemälde, bei denen nicht Wissen zum Verständnis nötig ist, sondern im Gegenteil nur Fühlen und inneres Miterleben, wie es besonders in den beschaulichen Madonnen im Verein mit Heiligen und den Einblicken in himmlische Regionen gefordert wird. Die Wesen und Gestalten erscheinen als das Produkt eines persönlichen, individuellen, subjektiven Gefühls. Visionen, die Erzeugnisse eines reinen eigenen Gefühlslebens, werden jetzt gern zu malerischen Darstellungen herangezogen.

Der Wandel in dem Leben der Seele, die aus den natürlichen Verhältnissen des Lebens ausscheidet und in die Regionen der Geisterwelt zu fliehen sucht, dieser Wechsel bringt gleichen Wandel in der Malerei. Die ganze Tiefe des Denkens und des Empfindens der Mystik findet ihren Wiederschein in dieser Kunst, die sich in dem Ausdruck innigsten Fühlens und Seelenlebens ihr höchstes Ziel setzt.

Die grossen, festen, herzlosen Gestalten schwinden und an ihre Stelle treten Wesen zarter, sehnsuchtsvoller, himmlischer Visionen. Dort äussere Pracht und erhabene Macht, hier Weltverachtung und himmlisches Sehnen. Dort kalte Furcht und düsterer Schrecken und ein ewig klagendes „de profundis," hier nichts wie himmlische Heiterkeit und Fröhlichkeit, die ein jauchzendes „jubilate" und „cantate" begleitet. Die Religion der Liebe, die in Despotie verwandelt worden war, fand auch ihren malerischen Ausdruck in einer trostlosen, harten, erstarrten Form. Nun wieder durch den göttlichen Geist der Gottesfreunde erwärmt, zu einem neuen, frischen, pulsierenden Leben erweckt, umkleidet sie den Organismus mit seelischem Leben. Ja in der glühenden Begeisterung für das Wiedergefundene steigert sie ihn über das Materielle hinaus in das fast Undarstellbare des Ueberseelischen. Die Seele allein wird Gegenstand der Darstellung. Der angedeutete Körper dient nur in ätherischem Dasein dazu, die wesenlose Seele sichtbar darzustellen. Nicht das Imposante, Wuchtige, Grosse, Aristokratische wird mehr besungen, die Kunst wird ein zarter, feiner Seelenkultus. „Die Seele und das seelisch Schöne tritt jetzt herrschend hervor. Jeder Liebreiz vielfach abgestufter Tugenden, der Zauber der Einfalt, jegliche Schöne höherer geistiger Verklärung hat, wie ehemals die scharf ausgeprägte Leidenschaft, jetzt den rechten Ausdruck gefunden. Wie Lichtwasser ist milde Lieblichkeit über die Gebilde dieser Kunststufe ausgegossen.[1])." Lag bisher das Ziel und die Aufgabe der Kunst in der Darstellung einer erhabenen Wirkung und in gewaltigen Körperformen, so tritt dies jetzt zurück. Die Verkörperung byzantinischer Ideale ist nicht mehr am Platze. Die Aufgabe der neuen Kunst ist, die göttliche Seele zu preisen. Dort war es der äussere Leib, hier ist es die göttliche Seele, welche die Bilder wiederzugeben haben. Wohl waren es auch damals heilige Gestalten mit heiligen Mänteln und Glorien, mit heiligen Geräten und Marterwerkzeugen; aber ein Herz

[1]) Görres: Die christliche Mystik, pag. 262.

voll Minne, Einfalt, Demut und Sanftmut besassen diese Wesen nicht. Jetzt fällt der Pomp der hierarchischen Heiligen. Jetzt sind es zarte, wesenlose Gebilde, die nur aus Seele bestehen wollen. So stand unter den Sprüchen in Susos Zelle: „Bleiche Farbe, und ein verzehrter Leib, und demütiger Wandel zieren wohl einen geistigen Menschen[1]).“

In das verschlossene Steinherz fällt der Strahl eines höheren Lichtes. Die Seele erblühet im wachsenden Feuer der Liebe in immer hellerer und leuchtenderer Klarheit. Nicht irdische Machtentfaltung ist darzustellen, sondern die göttlich minnende Seele. Das ewige, fortwährende Ringen der Gottesfreunde nach einem gottwohlgefälligen Leben, das vollständige Aufgehen im himmlischen und minniglichen Schauen in einer höheren Sphäre, fern ab von allem Weltgetriebe, das ist auch der Grundcharakter, der die Bilder dieser Periode kennzeichnet. Alle Menschen und Heiligen erscheinen wie in einem höheren Lichte, verklärt in himmlischer Beschaulichkeit. In ihnen wohnen nur ätherische Regungen, in denen keine irdische Sinnlichkeit wirkt, in denen der Geist allein herrscht.

Der Zug des Bedrückten, des Greisenhaften, des Alternden, den die scholastische Religion und Kunst hatte, wandelt sich jetzt in ewige, weiche Jugend. Die reine Seele der Mystiker altert nicht, sie bleibt ewig jung. Nur der Leib und die sinnliche Thätigkeit lässt sie altern[2]). Die Mystiker kennen nur ewiges Sprossen, Knospen, Blühen. Die Liebe und das ewige Geniessen himmlischer Speisen hält ihre Wesen jung und heiter. Alles leuchtet in ewig grünender Schönheit. So weiss auch die Malerei nur von Jugend und Werden, nichts von Altern und langsamem Vergehen. Bei den Heiligen und der Gottesmutter, die eine Jungfrau im Liebreiz der Jugend, in mädchenhaftem Alter ist, sind die

[1]) Diepenbrock: Suso; pag. 124. Denifle: Suso, pag. 154.
[2]) Lasson: Eckhart: pag. 97. 98. — Pfeiffer: Eckhart; pag. 257

Körper schwach und dünn, gebrechlich und unentwickelt[1]). Die Köpfe mit ihrem rosig blühenden, elfenbeinfarbenen Incarnat und rotblonden Haartönen sind in ein feines Oval geformt[2]). Die Nase ist zart, lang und schmal, der Mund zierlich, voll und lieblich, die Stirn hoch und weich[3]). Die kleinen Augen in ihrer Höhlung sind in lichten Tönen gehalten[4]). Wie man früher durch das Hervortreten der Augenknochen und der Brauen den Eindruck des Finsteren erhöhen wollte, so lässt man jetzt die Augenbrauen fast ganz weg oder deutet sie nur schwach an, um dem vollen Gesichte nichts durch einen dunklen Ton an Lieblichkeit und Weichheit zu nehmen. Männliche Charaktere kennt diese Kunst in ihrer Paradieses-Unschuld garnicht. Thatkraft und Gedankentiefe scheinen diese mädchenhaften Wesen zu fürchten. Es giebt in der Darstellung der Geschlechter kaum grosse Unterschiede. Jungfrauen und Jünglinge, Frauen und Männer haben alle etwas Träumerisches, Zartes, Schüchternes, Mimosenhaftes. Männer tragen wohl Bärte, Greise sind äusserlich durch gebückte Haltung, weisses Haar und einige Hautfalten gekennzeichnet, doch innerlich bleiben sie ewig Kinder. Die Mystik, die den Leib ganz besiegt und die Seele allein zur herrschenden macht, für die das Leben in der leiblichen Hülle nur ein Uebergangsstadium und eine Vorbereitung bedeutet für ein glücklicheres Dasein in Gefilden, in denen man mit Gott in herzlichem Verein ewige Wonne geniesst, stilisiert in der bildenden Kunst ihre Wesen zum Zwecke

---

[1]) Zufolge gütiger Mitteilung des Herrn Prof. Dr. Richard Foerster ist über das Schönheits-Ideal des ausgehenden Mittelalters zu vergleichen: Alwinus Schultz: Quid de perfecta corporis humani pulchritudine Germani saeculi XII. et XIII. senserint. Dissertatio, Vratislaviae MDCCCLXVI. Al. Schultz a. a. O. pag. 3, 4, 16.

[2]) Die rosige, weisse u. elfenbeinfarbene Färbung des Incarnates galt als höchste Leibesschönheit: vergl. W. Wackernagel: kleinere Schriften (Leipzig 1872), I. pag. 155—161; pag. 172 fg. — Alwinus Schultz, a. a. O. pag. 4, 7, 19.

[3]) A. Schultz, a. a. O. pag. 6, 9, 10.

[4]) A. Schultz, a. a. O. pag. 7.

der Seelendarstellung. Die Seele, für das leibliche Auge unsichtbar, wird durch den menschlichen Leib dargestellt, der alles Irdischen und Kraftvollen entkleidet wird, bis nur noch ein schwebendes, subtiles, zartes Gebilde, innen wie von der Glorie eines ewigen Lichtes durchstrahlt, übrig bleibt, das der Seelenvorstellung möglichst nahe zu kommen scheint.

Die Vorliebe für das Zarte findet ihren Ausdruck in dem Hervortreten des Madonnenbildes. Wir sehen nicht mehr die erhabene, ernste, römische Matrone. Es sind Illustrationen zu jenen herzinnigen, von Liebe umflossenen Visionen und Schilderungen der Mystiker. Nicht auf einem stolzen Throne weilt die Gottesmutter. Auf lieblichen, zarten Maienwiesen zusammen mit heiligen Jungfrauen und fröhlichen Engeln bereitet der Maler der demütigen Himmelskönigin eine Heimstätte. Die Gemütsinnigkeit Susos, die ihn zu einem Minnesänger der Gottesmutter macht, der sein Herz all seine Liebe weiht, kehrt in den Bildern wieder. In ihren lieblichen Augen, ihrem zarten Munde, ihren lichtfarbenen Wangen und der Milde ihres ganzen Wesens spiegelt sich ihr süsses und reines Herz. Sie erscheint als ein versöhnendes Band, als eine minnigliche, gnadenreiche Vermittlerin zwischen ihrem Kinde und dem reuigen Beter.

Diese feinen seelischen Gemälde können nicht mehr jene kräftigen Zimbelschläge eines ungebrochenen Blau, Chrom- und Zinnoberrot gebrauchen, wie sie die Tafelbilder der ersten Epoche, so die Verkündigung und Darstellung im Tempel oder die beiden Apostelgestalten Paulus und Johannes zeigten. Die Farben müssen sich dem neuen Stile unterordnen und ein entsprechend weiches, schattenhaftes Kolorit annehmen. Alles erscheint dabei wohl freudig und lebensvoll; doch spricht aus dem Ganzen eine gewisse ruhige, bedachtsame Gelassenheit, in feinem harmonischem Einklang stehend mit den Seelen der Wesen, die sie umhüllen. War das künstlerische Ausdrucksmittel hisher eine kräftig gezeichnete Kontur, so wird nun alles malerisch in weichen

Schmelz und verschwommene Farbenharmonien aufgelöst. Das neue technische Prinzip wird oft so weit getrieben, dass wenigstens wir modernen Beschauer fast den Eindruck des Verdunsenen in der übermässigen Weichheit der Form empfinden möchten. Doch ein unendlich feiner Zauber liegt in diesen Werken, welche die Farbe und Malerei nur dazu benutzen, fast undarstellbare seelische Zustände körperloser Geisterwesen bildlich wiederzugeben. An den innigen Lehren der Mystiker bildet sich eine Kunstblüte und ein Stil, der fähig ist, die subtilsten Empfindungen einer so seelisch durchgebildeten Zeit auszudrücken.

Im Gegensatz zu diesen himmlischen Idyllen stehen die rohen Passionsscenen. Sie müssen wohl ganz denselben Meisterhänden zugeschrieben werden. Man hat die Darstellungen als höchst primitiv und unvollkommen bezeichnet. Vielleicht mit Unrecht. In der That erscheinen diese heftig bewegten Scenen in vielen Punkten Unkenntnis der Technik und eine gewisse Unfähigkeit zu zeigen. Doch finden wir für das widerwärtige Uebermass der Derbheit bei den Mystikern eine Erklärung. Wie dieselben mit inniger Liebe die Demut und Gelassenheit geschildert haben, so haben sie im Gegensatze dazu in den derbsten und wildesten Zügen in möglichst irdischen Ausdrucksmitteln Passions- und Marterscenen dargestellt[1]). Einer religiösen Hysterie haben sie einen grausamen Fanatismus gegenübergestellt. Der Weg harter Qualen führt erst zu beschaulicher Ruhe. So sollten den Menschen die Leiden recht grauenvoll vorgeführt werden, um gegen die Roheit der Leidensgeschichte des Erlösers und der Märtyrer die freiwilligen Leiden und Kasteiungen frommer Menschen noch klein erscheinen zu lassen.

Wie die idyllischen Andachtsbilder zu himmlischer Erbauung dienten, so sollten die Passionsbilder dem Betrachter. eine ewige Mahnung zur Nachfolge des Leidens Christi sein

---

[1]) Diepenbrock: Suso, z. B. pag 41—50, 52, 248—256, 312, 329, 380. Denifle: Suso, pag. 58—68, 70, 316—326, 400, 421, 422, 489, 490. Hamberger: Tauler; II. pag. 304.

Tauler und Suso betonen: „Das ist auch die Ursache, dass die heilige Kirche uns der Heiligen Bilde und Gemälde zugelassen hat, wir sollen dadurch gemahnet werden, ihrem heiligen Leben nachzufolgen, dass wir auch um die Liebe Gottes gerne streiten und leiden und in dem Glauben gestärkt werden, und dass unser vergessenes Gemüt damit zu Gott erwecket werde[1])". Besonders hebt Tauler das Bild des Gekreuzigten hervor, dessen Anschauen vor allem nützlich und gut ist. Der Beschauer soll vor ihm noch einmal im Geiste die ganze Passion mit erleiden.

In den Marterscenen findet auch der sinnliche Gehalt der mystischen Lehre seine malerische Darstellung. Neben den himmlischen Visionen erscheinen die wüsten Schilderungen der irdischen Qualen als der Ausdruck einer entfesselten Leidenschaft. Wenn man die Passionen als etwas Zurückgebliebenes, Unvollkommenes angesehen hat, so dürfte man sie nicht von dem richtigen Gesichtspunkte aus beurteilt haben. Sie sind gleichen Motiven entsprossen wie die Visionsbilder einer minnenden Seele. So zum Beispiel liess später im siebzehnten Jahrhundert dieselbe religiöse Begeisterung in Spanien Murillo seine sinnlich verzückten Visionsbilder schaffen, die den Ribera anregte zu seinen grauenvollen Marterscenen. Allerdings stehen unserem Geschmack jene plumpen Roheiten mit ihren derben Witzen sehr fern. „Die niedrige Komik und das grobe Salz" widern uns an; daher können wir diesen Darstellungen keine Sympathie abgewinnen. Die virtuose Mache, die uns bei Ribera imponiert, kannte man im fünfzehnten Jahrhundert noch nicht, sonst würden die Passionen der Kölner Primitiven der Frührenaissance vielleicht einen besseren Eindruck auf uns machen. Die Maler, die ihre Kunstform im Stilisieren ausgebildet haben, sehen sich bei diesen Vorgängen mit ihrem Können auf unsicheren Füssen. Sie hoffen durch die übertriebene Derbheit den Mangel des Vermögens, realistische Formen wiederzugeben, zu ersetzen und den

[1]) Hamberger: Tauler, I. pag. 248, 249.

Gegensatz zu den contemplativen Andachtsbildern schärfer zu kennzeichnen.

Im übrigen möchte ich in den Unvollkommenheiten nicht alte technische Momente zu finden glauben, wie sie manche Historiker vermuten. Diese Kunstwerke entfernen sich gerade am meisten von den alten Vorbildern und sind daher mit zahlreichen Fehlern behaftet. Das Ruhige, Feierliche, Unbewegliche konnte leichter in die beschaulichen, sanften Madonnenbilder und Visionsdarstellungen übergehen. Dagegen sind Bewegungsmotive in dieser Art der Verwendung technisch und zeichnerisch neue Probleme, sodass gerade die Bilder nicht schlechthin nur als Werkstattleistungen aufzufassen sind. Sie haben neben den idyllischen, uns so anheimelnden und auf uns so anziehend wirkenden Madonnenbildchen genau so ihre volle Würdigung zu beanspruchen.

Auch das sinnliche Element himmlischer, unerfüllter Sehnsucht ist in den zarten Andachtsbildern wiederzufinden, doch in so zarter, subtiler Weise, dass es kaum möglich ist, Worte dafür zu finden, um der feinen Empfindungsnüance des Bildes gerecht zu werden. In dem Weichen, Verschwommenen, Unbestimmbaren, das noch durch das Zurücktreten oder Fehlen der Augenbrauen erhöht wird, in dem nachdrücklichen Keuschseinwollen, in dem müden Sinnen liegt gerade eine so feine Anziehungskraft, die in uns eine eigentümliche, undefinierbare Zuneigung erweckt. Das Sehnen, das nimmer befriedigt wird, und das den Gottesfreunden ungewollt und unbewusst einen heimlichen Nervenreiz verleiht, hat auch in der Malerei seinen Ausdruck gefunden. Es erscheint als ein Zug unbefriedigter Sehnsucht, welcher die Lippen der Heiligen durchzuckt. Aus den sanften Augen, überschattet durch die nieder gesenkten Augenlider, blickt ein heisses Verlangen nach dem Jenseits, ein hysterisches Schmachten nach der Liebe des himmlischen Bräutigams. In seinen Bildern der Gottesmutter hat der Maler mit Pinsel und Farben noch einmal die Liebesschwärmerei Susös an die „rosige Magd," deren Dienst er sich als ein „frommer

Ritter“ widmet, wiederholt, in den lieblichen Taubenaugen, dem zarten, kleinen Munde und dem lichtfarbenen Kolorit. — Dieser ausserordentlich feine Zug wird dann bei einem Nachfolger Stephan Lochners, bei dem Meister des Marienlebens bisweilen zu förmlicher Lüsternheit und Aufdringlichkeit übertrieben, wie es besonders die „Madonna mit dem Kinde und dem heiligen Bernhard[1])“ des Kölner Museums deutlich zeigt. —

In der Zeit, in der das ganze System der Stadtverwaltung nach anderen Gesichtspunkten eingerichtet wird, die Zünfte eine soziale und politische Macht bedeuten und alle hergebrachten Traditionen vernichten, durchweht alles Denken und Fühlen ein frischer, neu belebender Geist. Der ausgesprochen conservative Charakter der früheren Malerei schwindet. In fünfzig Jahren durchläuft die Kunst einen Entwickelungsgang, wie ihn die ältere Periode in zweihundert und dreissig Jahren nicht aufzuweisen hat. Das Traditionelle, das den Wandmalereien in ihrer Unablöslichkeit von ihren Mauern eigen ist, fällt jetzt weg. Die Beweglichkeit der Tafelgemälde entspricht von vornherein dem fortschrittlichen Charakter des neuen Regimentes. Wie sich die früheren Malereien in der Grösse ihrer Erscheinung dem schweren, vollen Klange lateinischer Werke anzupassen schienen, so verbindet sich jetzt einheitlich die Intimität der Gemälde mit dem gleichartigen Charakter der deutschen Sprache. Dem Volke ist immer ein kleiner familiärer Zug eigen, wohl etwas Freies, aber sich doch in engen Grenzen Bewegendes. Dem entspricht das kleine Format, das traulich erscheint gegenüber den grossen Gemäldecyklen, die für die Öffentlichkeit bestimmt waren.

Die Wesen dieser Kunst sind liebevoll und anziehend. Standesunterschiede giebt es nicht. Selbst Lahme, Krüppel und Arme finden Liebe und Mitleid. In den Sippenbildern, einem Motiv, das die frühere Kunst durch ihren erhabenen Ernst schon von selbst ausschloss, liegt ein trauter, deutscher

[1]) Lichtdruck Nöhring, Lübeck 1894.

Familiensinn[1]). Um die Himmelskönigin gruppiert sich eine Zahl von Familienangehörigen und Freunden. Durch nichts giebt die Gottesmutter selbst ihr königliches Ansehen kund; höchstens lässt eine gewisse Ehrfurcht der übrigen Heiligen ihre bevorzugte Stellung erkennen.

Die auffällige Einfachheit der Kleidung in matten Farbentönen und schlichter Anordnung passt sich dem Typus und der Idee dieser Kunst an. Auch geht die bewusste Schlichtheit der Kleider auf Mahnungen der Mystiker zurück. Die Kleider werden als zeitlich vergängliche, sinnliche Dinge angesehen. Suso verlangt: „Du sollst kein Kleid tragen, an dem man Üppigkeit merkt[2])." Auch Tauler will, dass man sich hüte vor eitler Ehre, vor Zierde der Kleider oder irgend welchen irdischen zergänglichen Dingen, um den Leuten auswendig zu gefallen[3]). Der Einfachheit der Gewänder entspricht die „bürgerliche Anspruchslosigkeit der Köpfe." In ihrem einfachen, freundlichen Gesichtsausdruck, in ihrem ganzen Wesen ist die Gottesmutter die Magd aus dem Volke, die „zarte, geblümte, rosige Magd," wie sie Suso nennt[4]), das, was bei den Italienern die donna umile bedeutet. Wenn sie einmal in heidnische Ideal- und Prachtgewänder bei Stephan Lochner gehüllt wird, erhält sie durch den Zwiespalt ihres angeborenen Wesens und ihrer Bekleidung gewissermassen den Zug des Emporkömmlings.

Die Mystiker haben die Natur samt ihren Kreaturen wieder aus der Verachtung emporgezogen, indem sie die Urgöttlichkeit des Alls verkündigten. Auch die Maler nehmen

---

[1]) Es ist bemerkenswert, dass dieser deutsche Zug auch das erste und einzige Familienbild des italienischen Quattrocento von Andrea Mantegna in der Camera degli Sposi des Castello di Corte zu Mantua hervorgebracht zu haben scheint, welches alsdann in seiner Gruppierung und seinen Einzelheiten die deutsche Barbara von Brandenburg zum geistigen Autor hätte.

[2]) Diepenbrock: Suso; pag 124. Denifle: Suso pag. 154. Greith: Deutsche Mystik im Predigerorden, pag. 357.

[3]) Hamberger: Tauler; III. pag. 44.

[4]) Böhringer: Suso, pag, 412.

sie fortan in ihren Darstellungskreis. Schüchtern wird zuerst mit blumigen Wiesen, die in den saftigsten Frühlingskeimen spriessen, begonnen, um dann weiter zu Rosenlauben und Blumengärten fortzuschreiten. Wohl sind auch auf mittelalterlichen Gemälden Bäume, Gräser und Häuser zu finden, doch sie sind nur rein dekorativ, möglichst nebensächlich als ein notwendiges Mittel der Ortsandeutung oder der Darstellung eines bestimmten Vorganges zu erklären. Die Maler wollten und durften damit nur symbolisch den Ort der Handlung andeuten, da nach der mönchischen Auffassung ihrer Zeit die Erde ein Fluch verzehrte[1]).

Allerdings eigentliche Landschaftsdarstellungen giebt es auch jetzt noch nicht. Wie die mystische Malerei keine alltäglichen Menschen kennt und immer nur stilisierte Leiber zum Zwecke der Seelendarstellung braucht, so muss auch die Landschaft diesem Stile angepasst werden, der die sichtbare Materie nur dazu benutzt, unsichtbare seelische Empfindungen wiederzugeben. Realistische Darstellungen will man nicht malen, ebensowenig wie die Mystiker realistische Landschaftsbeschreibungen anstrebten. Denn sie zogen die Umgebung nicht ganz allgemein in ihrem jetzigen Zustande als Pantheisten in den Kreis ihrer liebevollen Betrachtung, sondern sie fanden nur in der reinen Natur ein Symbol der Offenbarung Gottes wieder. So bedeutet dem Maler die Natur nicht Selbstzweck. Er will in ihr nur die göttliche Liebe und das himmlische Mitgeniessen alles Daseins verkörpern. Jung, rein, keusch, frühlingshaft sind die Wiesen, Blüten, Sträucher und Bäume. Eine lachende Glückseligkeit entströmt diesen Gebilden, die nicht mehr unter dem harten Fuss der Verdammung und Verachtung zertreten werden. Sie loben mit ihrem reinen Frühlings-Unschuldskleid die Ehre und Allgüte Gottes, nachdem die göttliche Liebe der Mystiker sie wieder emporgezogen hat. Der Maler stilisiert die Gräser, Blumen, Bäume. Er führt sie auf die reine Uridee ihrer Erscheinung zurück und befreit sie von

[1]) Vergl. pag. 29 Anmerkung 3, 4, 5, 6.

allem Irdischen, Ungöttlichen. In ihnen soll so die wahre Erinnerung an Gott und das Göttliche wieder aufleben.

In ähnlicher Weise sind die Tierdarstellungen in diesen Malereien aufzufassen. Auch sie fanden bisher nur soweit Verwendung, als sie eine althergebrachte, streng symbolische Bedeutung hatten oder als notwendige Bestandteile der Darstellung erforderlich waren. Nun klammern sich auch die Tiere an den erlösten Menschen, um wieder Aufnahme und Liebe zu finden. Der Maler will mit diesen Wesen jedenfalls mehr als nur eine Staffage geben, die ihm eventuell ein fortgeschritteneres technisches Können zu malen erlauben würde. Die Tiere behalten nicht ihre gewöhnliche Form, sie erscheinen nicht in einer realistisch naturgetreuen Gestaltung, sie werden dem mystischen Stile angepasst. Sie werden stilisiert, wie alles andere, um sich dem Seelenstile einzuordnen und nicht durch irdischen Realismus die überirdische Stimmung zu vernichten. In der gesamten Natur offenbart sich Gott. Als Symbol des Gottesgeistes und der Gottesliebe fügt sie sich dem Stile, der durch Farben und Gegenstände Unsichtbares, Geistiges ausdrücken will.

Bei der Auffassung, dass die mystischen Lehren den Kunststil von 1396 bis 1451 erzeugt haben, darf man keinen Realismus und Empirismus des Malers erwarten. Ein solcher würde als Verkörperung eines reinen Pantheismus erscheinen, den die Mystiker schlechthin nicht in ihren Lehren vertreten wollten. Die Gottesfreunde erblicken in der reinen Natur das Symbol des Gottesgeistes: in ihrem ersten Ausflusse aus der Gottheit sind alle Kreaturen von der Fliege bis zum Engel gleich. Daher malt der Maler die Tiere, Pflanzen und Steine nicht dem Scheine der Wirklichkeit entsprechend, sondern er stilisiert sie zu reinerer Gestaltung und bringt sie gleichsam wieder auf eine höhere, göttlichere Form zurück, um sie so vom Irdischen gereinigt, die Allmacht, Liebe und Allgüte Gottes verkörpern zu lassen, und

ihnen neben dem heiligen, erlösten Menschen die Nähe der Gottheit mitzugewähren.

Die Malerei von 1396 bis 1451 kennt zwei Hauptgruppen von Darstellungen. Die Marter- und Passionsscenen geben das irdische Dasein wieder. Es soll in Dulden und Selbstverachtung durchlebt, zu höheren Gefilden voll ewigen göttlichen Geniessens führen. Das Irdische braucht keine göttlichen Formen in seiner malerischen Darstellung. Alles wird daher von den Malern in irdischem Realismus wiedergegeben, der auf uns bei seiner technischen Unvollkommenheit, noch verstärkt mit einem derben, widerlichen Witz, so abweisend wirkt. Das Leiden führt jedoch zu göttlichem Geniessen in einem glückseligen Zustande. In ihm ist man alles Leiblichen ledig. Die Schilderung dieses in Gott Weilens bildet die zweite grosse Gruppe von Andachtsbildern, die uns nur göttliche Liebe und himmlisches Gottschauen vorführen. Das Göttliche konnte man nicht durch das Irdische ausdrücken. Alles wird jetzt vom obersten Engel und Menschen bis zum niedrigsten Steine stilisiert und von aller Erdenschwere befreit, auf eine reine göttlichere Daseinsform zurückgebracht.

Lebenslauf.

Am Sonntag, dem 31. Dezember des Jahres 1876 wurde ich, Erwin Hintze, als Sohn des jetzigen o. ö. Universitäts-Professors Dr. Carl Hintze und seiner Ehefrau Gertrud geb. Schneider zu Strassburg im Elsass geboren. Meine Confession ist die evangelische. Nachdem ich das König-Wilhelms-Gymnasium zu Höxter a/W. am Schluss des Sommersemesters 1897 mit dem Zeugnis der Reife verlassen hatte, studierte ich an der Universität Breslau Kunstgeschichte, Archäologie, Geschichte und Philosophie in den Vorlesungen der Herren Professoren Baeumker, Caro, Ebbinghaus, Foerster, Freudenthal, v. Hase, Kaufmann, Muther, Rossbach (†), Schulte, Semrau. Ausserdem nahm ich an den Übungen und Seminaren der Herren Professoren Foerster, Kaufmann, Muther, Rossbach und Semrau teil. Allen diesen hochgeehrten Herren gegenüber fühle ich mich zu grossem Danke verpflichtet für das mir während meiner Studienzeit bewiesene Wohlwollen und für die mannigfachen Anregungen, die ich von ihnen erfuhr.

Während meiner Studienzeit arbeitete ich auch zeitweise in der hiesigen kgl. Kunstschule bei Herrn Professor Max Wislicenus.

Einige Reisen vermittelten mir die Kenntnis der bedeutenderen Museen Deutschlands, Hollands und Belgiens. Zum Schluss möchte ich nicht verfehlen, auch an dieser Stelle dem Direktor des Wallraf-Richartz-Museum zu Köln, Herrn Hofrat Professor Dr. Aldenhoven und Herrn Dr. Carl Bodewig in Köln für das ausserordentlich liebenswürdige Entgegenkommen zu danken, das sie mir während meines Aufenthaltes zu Köln haben zu teil werden lassen.

Thesen.

1. J. Alphons Wauters hat Unrecht, wenn er in seinen „Sept études pour servir à l'histoire de Hans Memling" (Brüssel 1893) den Dreikönigsaltar des Rogier van der Weyden in der Münchener Alten Pinakothek (Katalog Nr. 101—103) dem Hans Memling zuweist.
2. Vertumnus und Pomona der Kgl. Gemälde-Galerie zu Berlin (Katalog Nr. 222) und die sogenannte Colombine in der Eremitage zu St. Petersburg sind beides Werke des Francesco Melzi.
3. Auf der grösseren attischen Grablekythos des archäologischen Museums der Universität Breslau ist ein Totenopfer vor einer Grabstele dargestellt, wenn auch ungewöhnlicher Weise die beiden spendenden Figuren sitzend gebildet sind.
4. Die von Urlichs (der Vasenmaler Brygos, Würzburg 1875, pag. 4) gegebene Deutung der Brygos-Schale: Ankunft des Paris bei Menelaos, ist gegen Robert („Bild und Lied," Berlin 1881, pag. 89 f.) beizubehalten, der in dieser Darstellung die Rückkehr des Paris in sein Vaterhaus erkennen will.